domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Maggio/*May* 1999 **815** Lire 15.000 € 7.75

Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale -45%-art.2, comma 20/B, legge 662/96-Filiale di Milano

All set for team spirit!?

What is the use of one person's top performance if things in general are not running smoothly? Changes are more complex and fast paced. Processes can only be fully optimized and successfully completed within the framework of project-oriented teamwork.

Team spirit and creative flexibility need a suitable environment. Depending on the stage of the project, individual work or joint solutions are required. Variable and mobile tools with a coherent design language help to combine identity and change.

For further information, quoting reference Domus Project Office, please contact:
Wilkhahn Headquarters, P.O. Box 2035, D-31844 Bad Münder, Germany,
Tel. ++49 5042 999-118, Fax - 245, e-mail: info@wilkhahn.de

For people with a vision.

Wilkhahn

New release! "Interior and Specifiers Handbook for Communication areas". The complete guide to the planning and specification of communication processes. 156 pages, hardcover. ISBN 0 9533421 0 7. Available through all leading bookshops, or order directly through Wilkhahn at DEM 49,- including VAT and p&p. Please send cheque made payable to Wilkhahn.

RASOMURO LA PORTA PIÙ DISCRETA

DISPONIBILE GREZZA DA DIPINGERE
O RIVESTIRE COME IL MURO,
LACCATA OPPURE IN LEGNO DI NOCE,
CILIEGIO, ACERO

lualdiporte

DOV'È LA PORTA?

Flipper e Move. Tavoli per riunioni e contenitori multimediali. Elementi flessibili che interpretano gli spazi contemporanei della comunicazione. Componenti modulari capaci di adeguarsi alle necessità del momento con semplici movimenti. Mobili per ufficio essenziali. Solidi, leggeri, funzionali. Soluzioni innovative per un ambiente di lavoro personalizzato, naturale, confortevole. Un luogo domestico abitato da persone che s'incontrano, parlano, guardano, ascoltano... lavorano.

UNIFOR

Flipper e Move. Tables for conferences and multimedia case pieces. Flexible elements that interpret contemporary spaces for communication. Modular components capable of adapting to the needs of the moment with the simplest of movements. Essential furniture pieces for the office. Solid, lightweight, functional. Innovative solutions for a work environment that's customized, natural and comfortable. A homelike place lived in by people who meet, talk, look, listen... and work.

UNIFOR

Flipper e Move. Luciano Pagani e Angelo Perversi

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967181

Milano 02/76009024
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644062

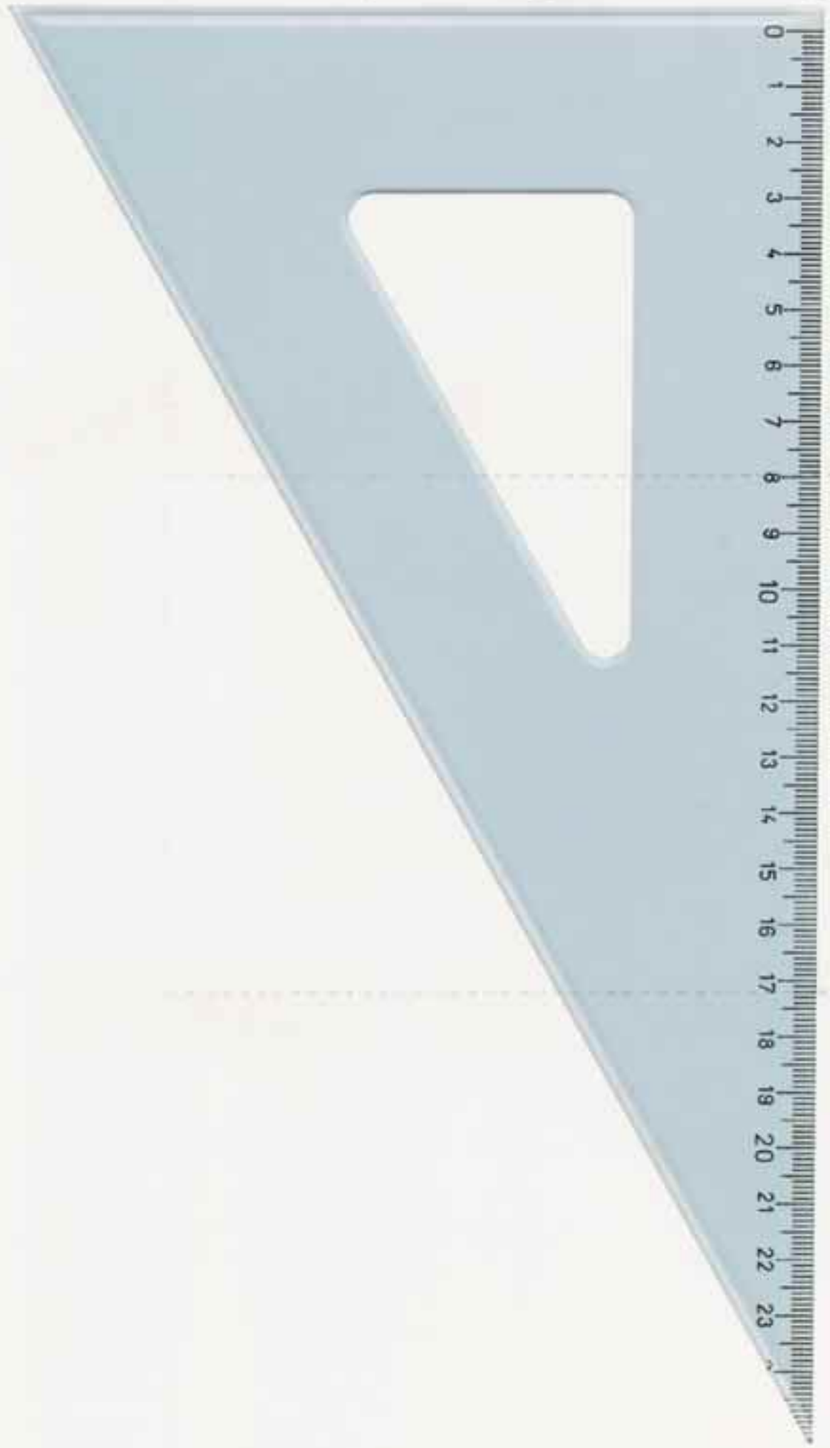
Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova 049/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975468
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

France 1/40127717
U.S.A. 212/5733434
Australia 02/99984700
03/9602320
Singapore 65/2211822

Austria 01/5354075
Belgium 02/7560800
Chile 56-2/6391421
Denmark 45/45761516
Germany 089/288185-0
030/8804790
Great Britain 0171/3232325
01753/670045
Greece 1/7291091
Holland 010/4229044
020/6430466
Hong Kong 852/28869777
Hungary 1/2030320

Indonesia 6221/5304678
Ireland 01/2943869
Japan 03/37575142
34331321
New Zealand 04/3850258
Philippines 632/3624259
3646118
Poland 022/8319225
Portugal 02/6190835
Russia 095/2379035
Spain 93/4124635
Sweden 08/4428360
Switzerland 041/7905454
Thailand 662/7123719
Turkey 212/2356700
United Arab Emirates
4/497956
Venezuela 9048627

abbonarsi a domus (a subscription to domus)



è un progetto conveniente
(is a plan for good value!)

"INDIPENDENTI"

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) L 120.000** anziché L 165.000
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) L 110.000** anziché L 165.000 (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** solo **L 29.900** anziché L 34.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome .... Nome ....

Indirizzo .... N° ....

Località .... Cap. .... Prov. ....

Telefono .... Fax ....

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale (per l'abbonamento) che mi invierete.
- ☐ Contrassegno (per il CD-ROM)
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. .... Scad. ....

Firma .... Data ....

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A. via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

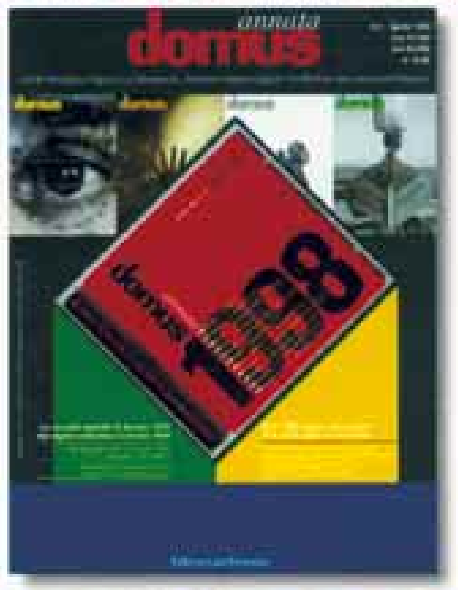
Offerta valida solo per l'Italia

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/607751/TM/7377 del 17/4/85)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

CD-Rom "ANNATA DOMUS '98" solo L 29.900 anziché L 34.900



La raccolta digitale di Domus 1998

- oltre 1500 pagine indicizzate
- navigazione trasversale per temi
- funzioni di ricerca avanzate
- progetti, design, rassegne e itinerari
- collegamenti diretti ai siti internet

The digital collection of Domus 1998

- over 1500 pages on the Index
- cross navigation by subject
- advanced research functions
- projects, design, product surveyes and itineraries
- direct links to different websites

CD-Rom "ANNATA DOMUS '98": a SPECIAL Price for you

Subscription rates outside Italy

I would like a subscription to domus

- ☐ **Annual (11 issues)** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail** ☐ US $ 180 ☐ DM 299 ☐ Euro 154

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** ☐ US $ 20 ☐ DM 34 ☐ Euro 18

☐ **Airmail • CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** ☐ US $ 24 ☐ DM 41 ☐ Euro 22

Please send the subscription to the following address (please write in block letters):

Name .... Surname ....

Number & Street ....

Town .... Postal code ....

State/Region .... Country ....

Telephone .... Fax ....

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of: ....
  American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. .... Expires ....

Signature .... Date ....

According to the Law 675/96, we should like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications,offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito. Basta telefonare al numero verde

Numero Verde **167-001199**

riservato esclusivamente al servizio abbonati dal lunedì al venerdì dalle 14 alle 22. Potrai rivolgerti a questo numero o al nostro sito internet http://www.edidomus.it anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento. Oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 02-82472383

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe through:

Phone: + 39 - 02 - 82472276

Fax: + 39 - 02 - 82472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you want on line information about your subscription check it on our web site: http://www.edidomus.it

EditorialeDomus

Tecnica. La luce negli ambienti bene informati.

Paretto. Design Franco Raggi, 1998

20094 Corsico / Mi
Alzaia Trieste 49
Ph +39 02 45121
Fx +39 02 4512660
www.fontanaarte.it
info@fontanaarte.it

Gruppo FontanaArte. Dal 1930, nel nome del design.

Fantoni Spa
33010 Osoppo /Udine Italy
Telefono +39 0432 9761
Telefax +39 0432 986246
Telex 450053
e.mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Mèta Sistema per ufficio
design: Mario Broggi+Michael Burckhardt

www.fantoni.it

mobile design

Al mattino, quando gli altri u[illegible]el iniziano ad animarsi, Mèta Units incomincia a muoversi. Le scrivanie su ruote si inco[illegible]ano, si separano, compongono posti di lavoro singoli o multipli, nello spazio di pochi minuti e anche più volte durante la giornata. Dal "total design" Fantoni - premiato con il Compasso d'Oro 1998 - un altro cambiamento totale nel modo di vedere e di vivere l'ufficio. Richiedete il nuovo catalogo Mèta Units al numero +39 0432 976471.

fantoni

art direction: Arianna Civallo /Total Design
photography: Alessandro Paderni

vega

COLOMBO
design
L'ossessione per il meglio.

Colombo Design S.p.A. - 24030 Terno d'Isola (BG) Italia - Tel. 035.49.49.001
Fax 035.905444 - Internet http://www.colombodesign.it - e-mail info@colombodesign.it

Da quando siamo nati perseguiamo un'unica linea.

Khala
Design: Makio Hasuike

1 Stadio Napoli 45.000 mq. di copertura con tunnels e lucernari FX040 termoformati in policarbonato.

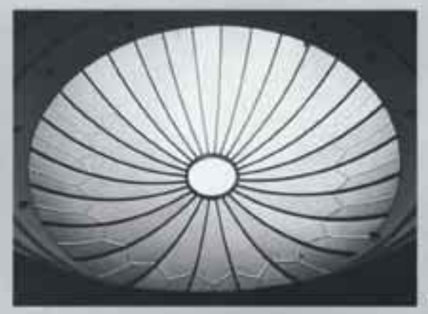
2 Tunnel centinato a doppia parete in policarbonato.

3 "Smoke-Out". Evacuatore di fumo e calore con attestato di prova a norma UNI 9494.

4 Cupole diamanti doppie FX020 in metacrilato.

5 Lucernari componibili a doppia parete in PMMA FX045.

6 Mosca, ponte pedonale sul fiume Moscova copertura centinata verticale curva in policarbonato.



7/8 Cupola ⌀ 11 mt. e tunnel di mt. 7.50x42.50 vista dall'interno. Costruiti con tecnica mista della struttura portante centinata in alluminio e lastre termoformate a doppia parete in policarbonato monolitico.

CAODURO®

cupole tunnel e lucernari componibili
evacuatori di fumo e calore

Skylights, Domes, Tunnels, Smoke out
and Modular Roof lights

UNI EN ISO 9001 SINCERT

CAODURO® spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VI/ITALIA - telefono 0039/0444.945959 - fax 0039/0444.945164 - E-mail: info@caoduro.it

Lolita blu, per tutta la tribù.

Ah, questa Lolita! I miei figli l'han voluta, l'ha messa nello studio mio marito, e la cucina ha protestato finché non ho provveduto.

Design Castiglioni

Sarà perché **Lolita** è divertente-comoda-accogliente, adatta a un uso prolungato. Può stare benissimo all'aperto, è decisamente economica, leggera ma robusta e facile da pulire. I buchi grandi per l'accatastabilità, e quelli piccoli per la traspirazione. È fissa a quattro gambe (con o senza braccioli) o girevole con braccioli.

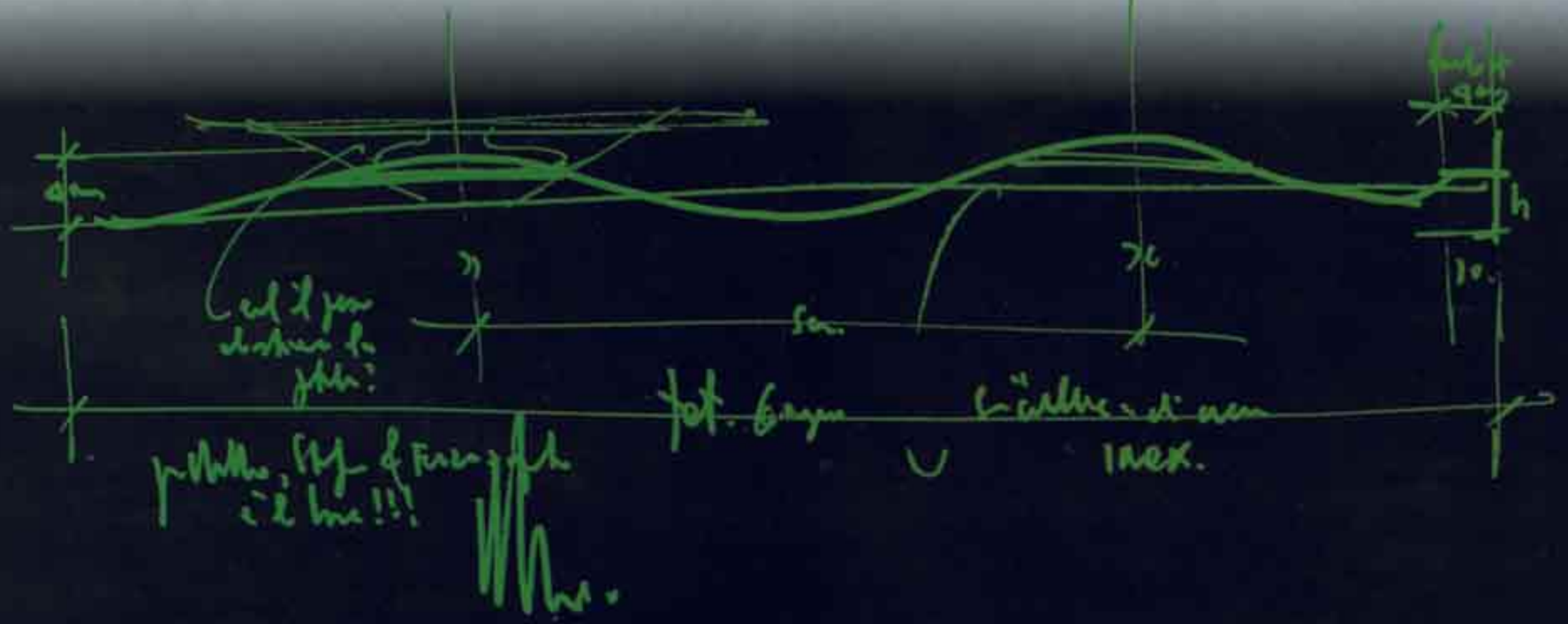
I suoi colori: questo blu cina, arancio, giallo tenue, verde tenue, azzurro ghiaccio, bianco brina, grigio piombo, rosso fluo.

Via Verdi, 59/A - 43044 San Secondo - Parma (Italy)
Tel. 0521.873547 Fax 0521.872608 Lamm Spa
Internet: www.lamm.it E-mail: lammpr@tin.it

Lamm
UNA BELLA COMODITÀ

PIANO WORKSHOP

smeg
tecnologia che arreda



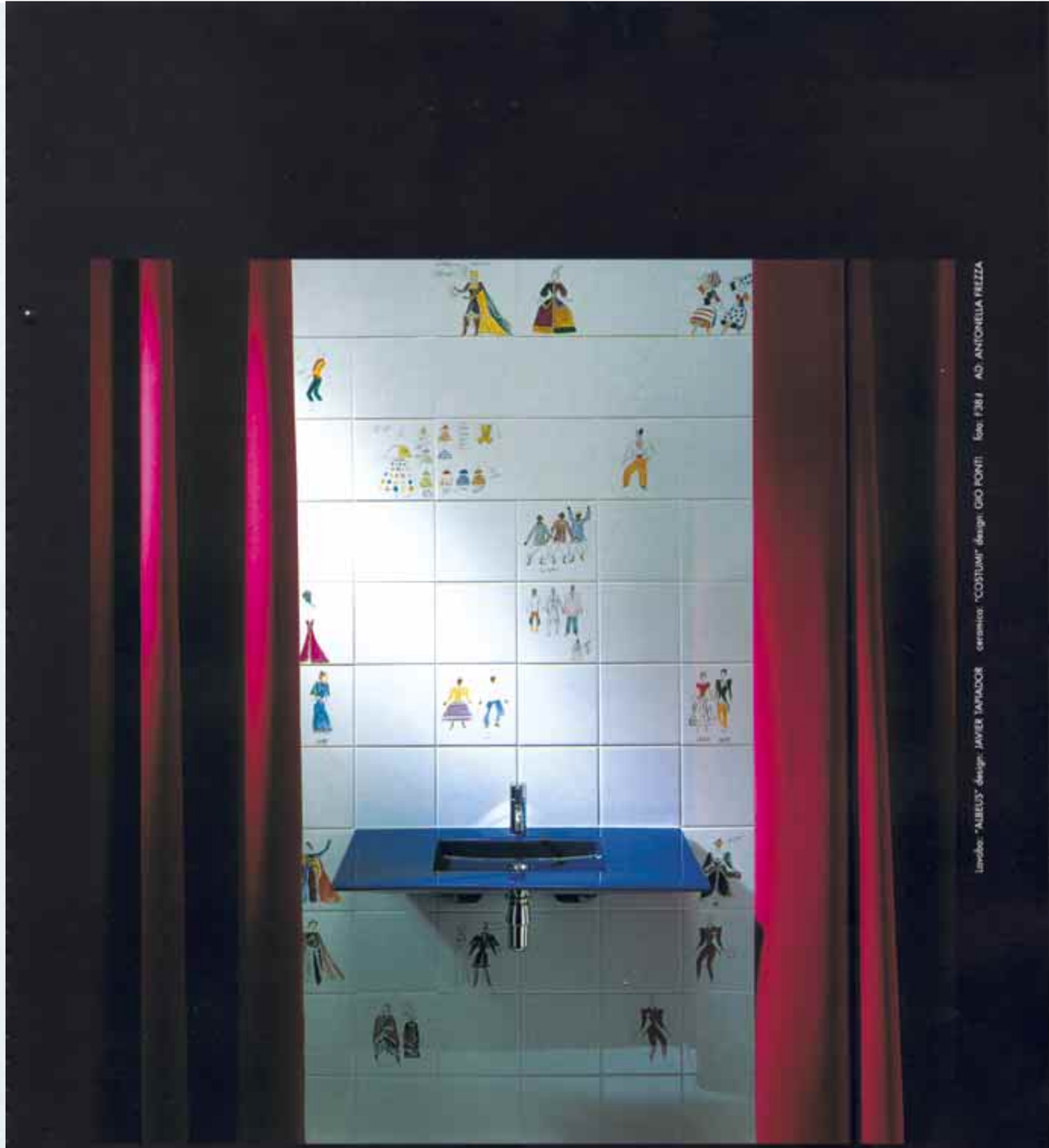
Smeg S.p.A. Tel. 0522 837777 E-mail: smeg@smeg.it

Sistema integrato d'arredamento per articolare, dividere o illuminare gli spazi.

PAVILION
design Antonio Citterio

TRE-P&TRE-Più

Sede legale: TRE-P&TRE-Più spa • Via dell'Industria, 2 • 20034 Brune di Giussano (MI) • Tel. +39 0362 861020 • Fax +39 0362 310292 • www.trep-trepiu.com • e-mail: trepiu@trep-trepiu.com



CeramicaBardelli

I - 20010 Vittuone (MI) Via Pascoli, 4/6
Tel. 0039 02 9025181 r.a. Fax 0039 02 90260766

Rapsel

I - 20019 Settimo M. se (MI) Via Volta, 13
Tel. 0039 02 3355981 Fax 0039 02 33501306

MOTOROLA
LE TUE ALI

SE IL VOSTRO CELLULARE
VI SEMBRA PICCOLO, GUARDATE QUI.

Nuovo Motorola v3688: è il più piccolo e il più leggero GSM dual band al mondo. Non è mai stato così facile portare il tuo mondo con te.

MOTOROLA, MOTOROLA LE TUE ALI sono marchi registrati di Motorola Inc. © MOTOROLA 1998. Tutti i diritti riservati. www.letueali.motorola.com/it

ZANUSSI TECHNOLOGY

REX.

BRUCIATORE
SUPERPOWER
3.2 kW di potenza

REX

FATTI PER ESSERE IL N.1

TOP SERVICE

Speciale garanzia Top Service Rex: con sole 30.000 lire potrete ottenere l'estensione a 5 anni dei contenuti di garanzia obbligatoria previsti per legge. Per maggiori informazioni consultare l'apposito libretto di garanzia disponibile presso i punti vendita.

SUPERPOWER DI REX. IL RE DEI FUOCHI.

SuperPower è un bruciatore unico per la sua potenza.
Una potenza che gli consente di ridurre al minimo i tempi di cottura e, quindi, il consumo di gas. Come tutti i bruciatori Rex, SuperPower è studiato per ottimizzare la combustione riducendo drasticamente le emissioni nocive.
SuperPower è in tutti i piani Fiammapura di Rex. Unici anche loro.

Saab vs. the Puritans

It is sinful to seek any form of pleasure. Overt joy is to be avoided. Do not drive a Saab 9-3 Convertible. Is this how the Puritans would instruct today? Would they shun the 9-3's turbocharged engine for fear of enjoying the 194 ft.-lb. of torque? Surely the Saab's aircraft-inspired cockpit would be too much for them to take. In fact, just looking at the car's sleek shape could be considered lustful. Be careful modern-day Puritans. Who knows what this car could lead to.

www.saab.com

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

Sant'Agostino Gres Porcellanato:
quando non c'è si vede.

Se cerchi nuovi stimoli creativi per dare completezza e risalto alle tue idee, scegli l'originale gamma compositiva del Gres Porcellanato Sant'Agostino: eccezionali qualità tecniche, infinite combinazioni cromatiche, grande disponibilità di formati e decori. Il Gres Porcellanato Sant'Agostino aggiungerà ai tuoi lavori quel quid in più che fa la differenza. Telefona e richiedi il "Nuovo Catalogo Generale Sant'Agostino": la differenza salta all'occhio.

Numero Verde 800-854091

www.ceramicasantagostino.it / E-mail: info.italia@ceramicasantagostino.it

SANT'AGOSTINO GRES PORCELLANATO

ceramica SANT'AGOSTINO
Il piacere di abitare

ZANUSSI TECHNOLOGY

**SE LO STATE CERCANDO BELLO,
BRAVO E MAGARI ANCHE MULTIFUNZIONE,
STATE CERCANDO SOFT DI REX.**

TOP SERVICE

Speciale garanzia Top Service Rex: con sole 30.000 lire potrete ottenere l'estensione a 5 anni dei contenuti di garanzia obbligatoria previsti per legge. Per maggiori informazioni consultare l'apposito libretto di garanzia disponibile presso i punti vendita.

Prendetelo, mettetelo in cucina e lasciatelo fare.
Scoprirete perché Soft è il migliore forno di Rex.
Un vero cuoco professionista. Con le sue quattro funzioni
tradizionali può scongelare, cuocere, grigliare e rosolare.
In più ha una speciale funzione che permette di cucinare a vapore.
Come al ristorante. E poi Soft è semplicissimo da usare
e bellissimo da guardare, anche quando non cucina.

REX

FATTI PER ESSERE IL N.1

Cellula di sicurezza con il turbo.

Con smart vai sul sicuro: cellula di sicurezza TRIDION in acciaio, ABS e doppio airbag sono di serie. Con smart ti diverti: ha il turbo e il cambio sequenziale SOFTIP, quasi come in Formula 1. La chiave che ti schiude il mondo smart ti aspetta nel tuo smart Center. Infoline: 147 004 004 (I), 0844 848 400 (CH). Oppure www.smart.com

smart reduce to the max.

PENSATE CHE L'ALLUMINIO HA TANTE DOTI MA NON PUÒ COMPETERE CON GLI INFISSI TRADIZIONALI?

Grand Hotel - Arenzano - Italia.

VI FAREMO CAMBIARE IDEA.

Anche se l'alluminio sta prendendo sempre più piede nel campo delle ristrutturazioni, dubbi, resistenze e opposizioni al suo impiego persistono tuttora. Per questo siamo particolarmente fieri e felici quando un nuovo, riuscito intervento viene a testimoniare l'estrema adattabilità di questo materiale. Grazie all'impiego del sistema Persiana Genova e al lavoro "a regola d'arte" compiuto dal serramentista, è stato possibile coniugare la scelta dell'alluminio con la raffinata eleganza dello stile tradizionale, integrando perfettamente le nuove persiane alla morfologia dell'edificio, nel rigoroso rispetto delle misure di taglio e della scelta degli accessori. Oltre trent'anni d'esperienza nei sistemi di alluminio e anni di certificazione Iso 9001 non sono trascorsi invano!

metra
SISTEMI PER FORME D'AUTORE

Metra S.p.A. - Via Stacca, 1 - 25050 Rodengo Saiano (BS) - Italia
Tel. ++39/30/68191 Fax ++39/30/6810365 - E-mail: metra@metra.it

Isover,
investe molto nella tutela della salute e dell'ambiente.

Balzaretti Modigliani, speciolista nei manufatti in lana di vetro e leader italiano ed europeo nel settore degli isolanti per l'edilizia, presenta la nuova fibra Isover 2000. Isover 2000 è stato il primo isolante termoacustico in Europa omologato come "sostitutivo dell'amianto" ed è garantito dalla speciale Certificazione di persistenza del laboratorio R.C.C. di Basilea.
Isover 2000 rispetta e supera ampiamente i requisiti sanitari e ambientali imposti dalle nuove direttive europee.
Un risultato eccezionale di una azienda che crede nella ricerca e non ha esitato a mettere la qualità della vita tra i primi obiettivi nelle proprie strategie e nelle proprie scelte di investimento.

ISOLANTI TERMOACUSTICI

ISOVER 2000

ISOVER

LA NATURA CHE PROTEGGE

ISOLANTI TERMOACUSTICI

ISOVER

LA NATURA CHE PROTEGGE

BALZARETTI MODIGLIANI S.p.A.
una Società del Gruppo Saint-Gobain
20148 Milano
Via Romagnoli, 6
Tel. 02. 42.431 - Fax 02. 48.95.37.80
http://www.balzaretti-modigliani.it
E.mail: info@balzaretti-modigliani.it

Speriamo che non resti un fatto isolato.

GAGGENAU

Gaggenau porta in cucina la tecnologia professionale – il sistema CombiVapore.
Il nuovo forno Gaggenau ED 220 arricchisce la tradizionale cottura ad aria calda di un nuovo elemento: il vapore. Gusto e aroma dei cibi rimangono integri, come anche il loro colore, la forma, le sostanze minerali e le vitamine. Senza aggiunta di pressione, il vapore generato riscalda molto velocemente, mantiene l'umidità e il calore.
| Questa caratteristica è solo un esempio della nuova collezione di Gaggenau.
| Le novità di Gaggenau offrono quello che una clientela esigente può desiderare: la perfetta sintonia tra design e funzionalità, espressa dall'impiego di materiali all'avanguardia e di facile manutenzione. | Se desiderate informarvi personalmente sulle novità 1999 potete richiederci l'indirizzo dell'esposizione a voi più vicina.
| Sarà nostro piacere, nel frattempo, inviarvi gratuitamente la documentazione completa della collezione Gaggenau, che potrete richiedere a: BSH Elettrodomestici SpA, Divisione Gaggenau, Via M. Nizzoli 1, 20147 Milano, telefono 02 48 37 02 64, fax 02 41 29 12 59, www.gaggenau.com **La differenza ha nome Gaggenau.**

Domus Academy

Corso di Master in Design

Il corso è costituito da una ricca attività formativa in cui lezioni tematiche, esplorazioni del contesto, incontri con esperti del settore compongono un intenso itinerario di esperienze di ricerca e di progetto. Nel secondo semestre gli studenti sono chiamati a sviluppare le tesi di Master individuali nell'ambito di uno dei seguenti focus: Industrial Design, Urban System, Design Direction.

Master Course in Design

The course is centred upon an exhaustive didactic activity during which theme-related lectures, context explorations, meetings with experts and professionals offer a broad range of research as well as design experiences. During the second semester students work on their individual Master's Projects choosing from one of the following areas: Industrial Design, Urban System, Design Direction.

Corso di Master in Fashion Design

Il corso pone i partecipanti in diretto contatto con la realtà e l'evoluzione del sistema italiano e mondiale della moda, proponendo un approccio integrato tra gli aspetti progettuali, culturali, produttivi, di marketing e di immagine, e fornendo gli strumenti adeguati per lo sviluppo di un metodo progettuale incisivo e personale.
Il percorso didattico affina professionalità in grado di operare sia nel settore Fashion Design, per la progettazione di abiti, tessuti, accessori, sia nel settore Fashion Design Direction, relativamente al management.

Master Course in Fashion Design

The course offers participants a first-hand contact with the reality and the evolution of the Italian as well as international fashion system, proposing an integrated approach including design, cultural, productive, marketing and image aspects and providing the appropriate tools for developing an effective, personal design method. The didactic activity aims to improve the students' professional skills so as to enable them to actively operate both in the world of Fashion Design and in the field of Fashion Design Direction.

From January 2000 to December

Master in Design & Fashion Design

Riconosciuto dalla University of Wales/*Validated by University of Wales*

Progetti di/ Projects by: Ivan Valentinovich, Maria Mahanna, Teodoro Garrido Ortiz, Argun Mas, Mercedes Jean Ruiz, Luy Yen Sharon Yuh Foto/ Photo: Roberto Baldassari, Sami Cabeza

Foto/ Photo: Emilio Tremolada

Ricettacolo (nome, cognome, indirizzo completo, telefono e fax)/ (name, surname, address, telephone and fax number)

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 13 della legge 675/96/ Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996

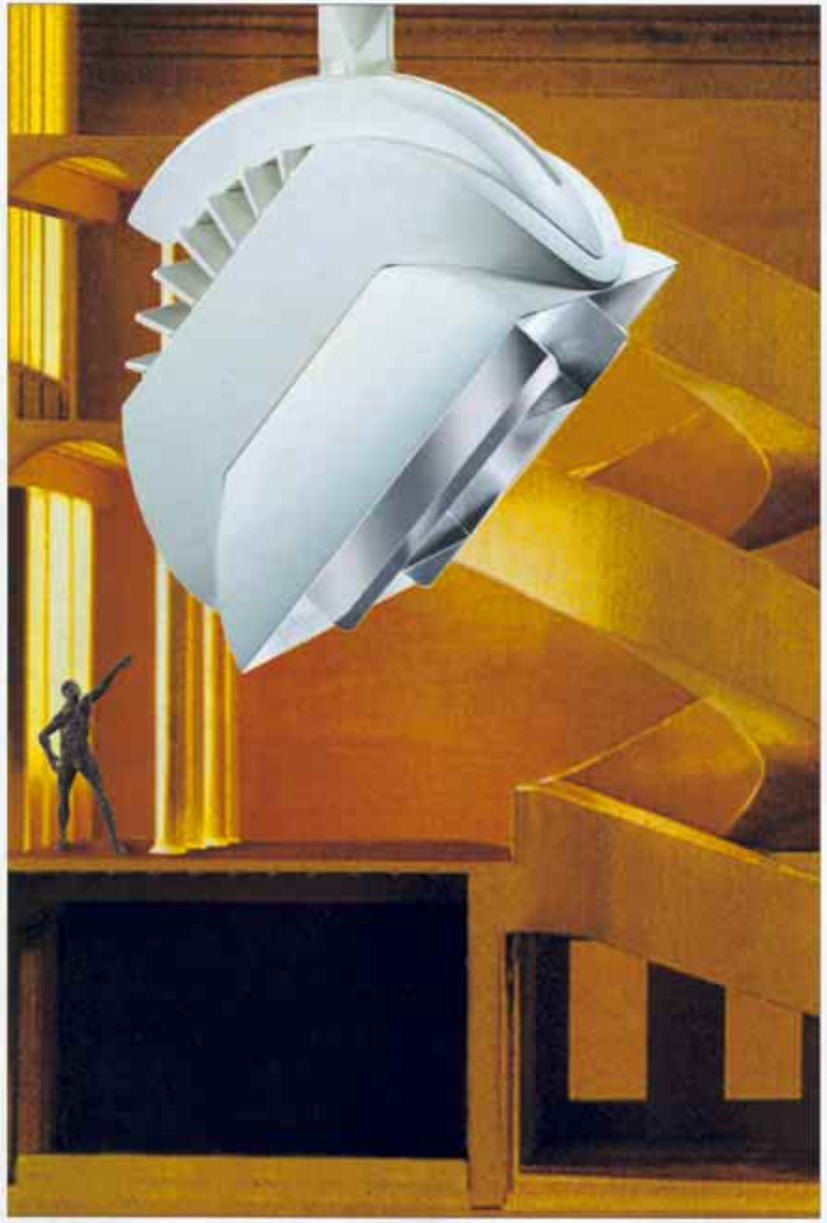
Master in Design	Master in Fashion Design	Industrial Design Summer Session	Design Direction Summer Session	Fashion Design Summer Session	New Media Vision	Designing the Exhibition	Communication

chiede ulteriori informazioni su: request further information about:

per informazioni/ for information: Silvia Signorelli, Alessandra Vignelli

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 info@domac.it www.domusacademy.com

La luce emoziona.

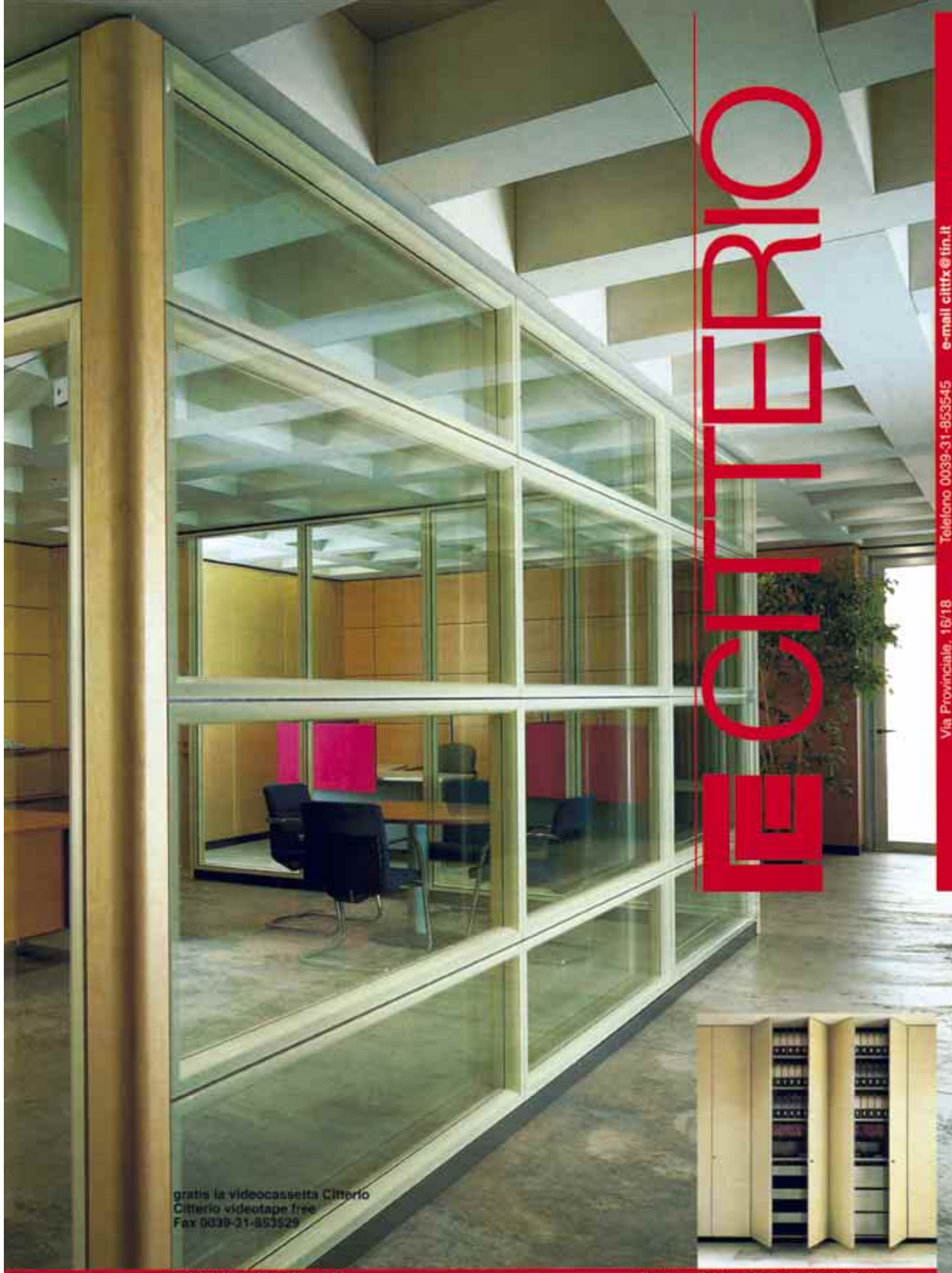


Linea Meridiana. Apparecchi per lampade fluorescenti compatte fino a 2x42W elettroniche. Design Fabio Reggiani

REGGIANI
ORIGINE DI LUCE

VIALE MONZA 16 - 20050 SOVICO - MI - ITALY - TEL (+39) 039 2071.1 - FAX (+39) 039 2071999 - reggiani@xquasar.it reggiani.net

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE



PROGRAMMA3, SEALED

Design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T.Citterio

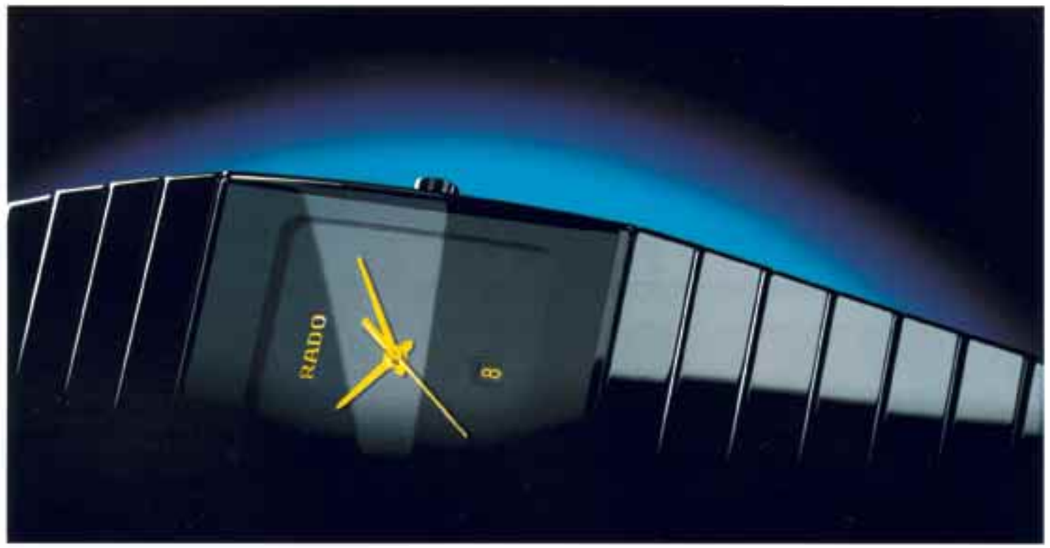
Vero valore. Nel tempo.

Il valore degli orologi Rado sfida il tempo.

Materiali inscalfibili che mantengono

inalterata, giorno dopo giorno,

l'emozione di indossare Rado.



Rado "Ceramica" Interamente realizzato in ceramica High-Tech inscalfibile. Disponibile in quattro formati con tre differenti versioni di quadrante, tutti impermeabili fino a 30 mt.

RADO OFFICIAL WATCH DAVIS CUP

RADO OFFICIAL WATCH ATP Tour

RADO
Switzerland

Indirizzo internet: www.rado.ch

167-200404

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

Elegante come un abito da sera, Diamond è una linea che non teme l'uso di tutti i giorni. In un design puro ed essenziale racchiude performance da vera padrona di casa e una tecnologia in cui la sicurezza è al massimo grado.

Eleganza e tecnologia nella linea da incasso Diamond di Ariston. In cucina risplende un brillante.

ARISTON

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

Con tutti i comandi, Delay Timer compreso, integrati sul profilo interno, Aristella LSI 68 A si integra perfettamente in ogni stile d'ambiente.

Tra incrostazioni e cristalli, Aristella è sempre a suo agio. Utilizzate pure i cristalli più preziosi, e non rinunciate a roastbeef in crosta per stupire gli amici. Poi, mentre in salotto ascoltate la musica, entra in funzione la vera signora di casa, l'LSI 68 A Aristella, la lavastoviglie che passa dalla delicatezza del Ciclo Cristalli per il vostro prezioso servizio di cristalli di Boemia, ai 70° del Ciclo Energy per tirare a lucido pentole e tegami. E se proprio vi serve tutto lo spazio, c'è il sistema Click Clack, per alzare e abbassare il cestello superiore anche a pieno carico. E Aristella, quando va, non si fa minimamente sentire. Così siete a vostro agio anche voi.

Un elegantissimo tuttofare, sempre pulito. Lucido come uno specchio, o nero prezioso o elegantemente bianco, il forno "7 cuochi" FD 88 C Ariston sarà il vostro vero tuttofare in cucina. E con una grande dote: nella versione dotata di pannelli catalitici, assorbe i grassi durante la cottura, pulendosi da solo. Ma c'è molto di più, in questo forno. Per chi ama abbinare l'estrema eleganza di una grande cucina alle performance di un grande elettrodomestico, ecco la ventilazione tangenziale per ridurre efficacemente le temperature sulle pareti esterne e 7 programmi di cottura che ne fanno un incomparabile gioiello tra i cuochi di casa: forno pizza, forno dolce, forno statico, forno ventilato,grill, doppio grill ventilato e girarrosto.

Con timer digitale e led di programma, l'FD 88 C dietro la lucentezza e l'eleganza del nero sa cuocere anche la pizza come nel forno a legna.

Il sistema Global A.I.R. (Ariston Integrated Refrigeration) assicura la ventilazione forzata nel reparto frigo con la ventola esclusiva Ariston. Nel freezer il sistema No Frost impedisce il formarsi di brina.

Il freezer è dotato di motore separato, per ottimizzare l'uso di energia, tasto di congelamento rapido e 3 spie di controllo.

Un combinato perfetto? Lui ne ha tutta l'aria. Aprite un Ariston OK-RF 3300 VNFL e vi darà subito l'idea di quel grande frigo che è. Ma ha un segreto che fa dello spazio un concetto nuovo e perfettamente sfruttabile: l'aria che gli circola dentro. Con Global A.I.R. (Ariston Integrated Refrigeration), un doppio sistema di circolazione dell'aria mantiene costante l'umidità nel reparto frigo e impedisce, grazie al sistema No Frost, la formazione di brina nel freezer. Così potete conservare meglio e più a lungo la spesa, sfruttando i suoi oltre 300 litri di spazio e spostando come meglio credete i cibi sui suoi mille ripiani.

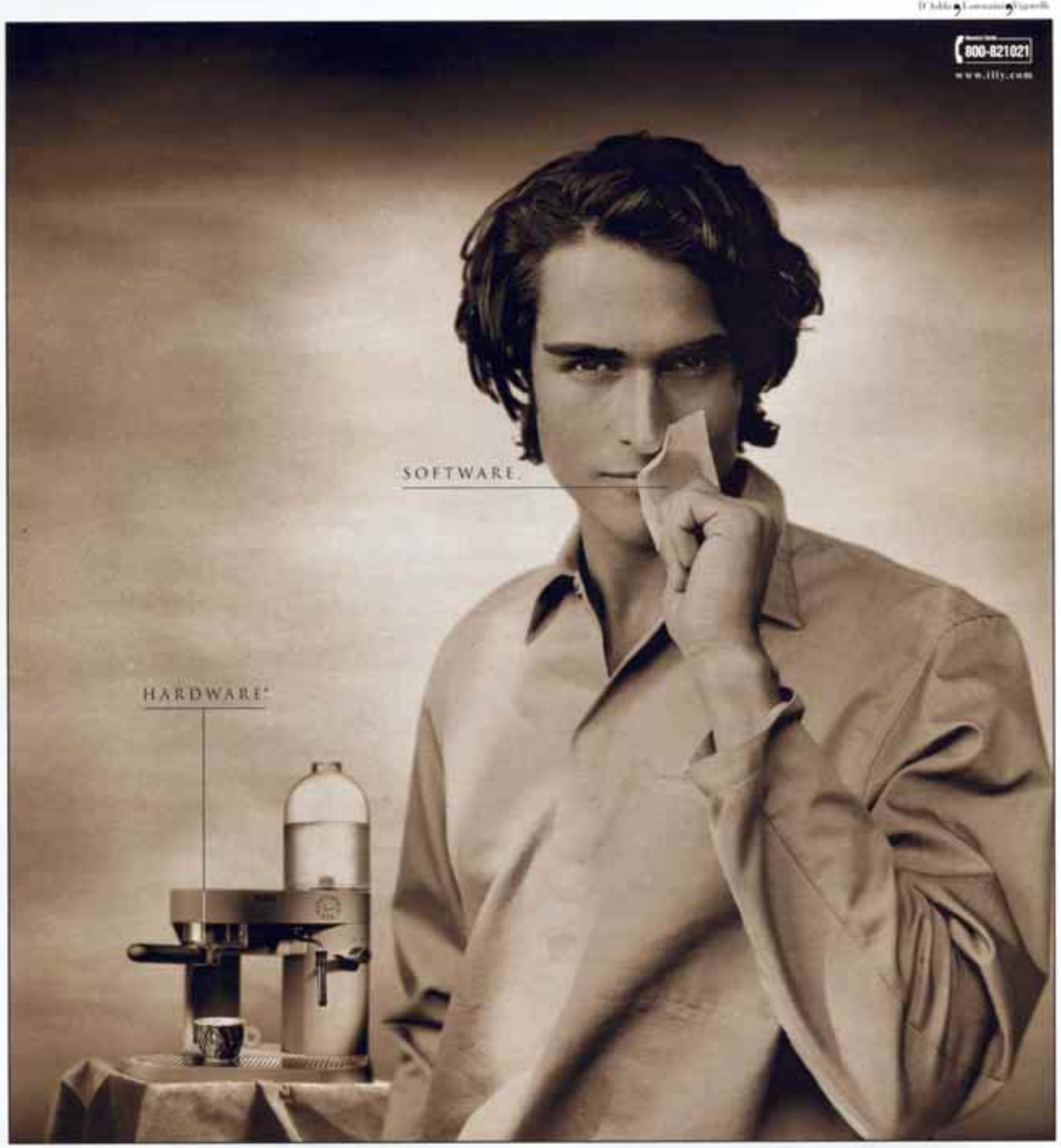
Ariston c'è sempre. Con risposte pronte e veloci. Se vi serve un consiglio, volete conoscere prima tutta la gamma, magari senza spostarvi da casa, basta chiamare il Numero Verde 800-033333: riceverete suggerimenti e consigli. Poi, per tutta l'assistenza e la manutenzione, avrete a disposizione l'199.199.199. Perché con Ariston è così: l'intesa nasce da subito, prima ancora che un elettrodomestico vi entri in casa.

Facile da pulire, sicuro, essenziale, il piano di cottura dotato di bruciatore a tripla corona per grandi pentole e cotture rapide.

UNA COTTURA IMBATTIBILE. ANCHE SUL PIANO DELLA SICUREZZA.

In perfetta armonia con lo stile della vostra cucina, un piano di cottura Ariston abbina sempre il massimo di funzionalità al massimo della sicurezza: disposizione innovativa dei fuochi, bruciatori più potenti in posizione ottimale e soprattutto sistema di accensione elettronica integrata nella manopola. E una valvola di sicurezza a termocoppie, che si attiva se il fuoco si spegne per sbaglio. Ma la verità è che con un piano di cottura così, non correte mai alcun pericolo.

ARISTON



*MACCHINA COMPATIBILE CON SERVING DI TUTTE LE MARCHE ADERENTI AL CONSORZIO E.S.E.

IL CAFFE'. ESPRESSO NEL MODO PIU' SEMPLICE.

SERVING MONODOSE DI CARTA FILTRANTE ECOLOGICA COMPATIBILE CON MACCHINE E.S.E.

ILLY. CAFFE' EXTRA-ORDINARIO.

Bersons Kitchens. Il futuro visto da Design Telemaco.

BERSONS KITCHENS

T 8 0 2 design TELEMACO

Bersons Kitchens è una nuova linea di cucine che guarda al futuro con gli occhi di un grande designer come Telemaco, libero da ogni vincolo creativo tradizionale. Alle sue spalle la solida esperienza di casa BERLONI. *Ma com'è il futuro visto da Design Telemaco? Comincia da una maniglia in acciaio che, come l'intera cucina, riecheggia il minimalismo giapponese. Tutto convive in perfetto equilibrio. La purezza delle linee nasconde gli elementi estraibili sottotop, realizzati in propilene atossico e in listellare di legno. L'unico contrasto è dato dal calore delle ante in mogano che si alternano ai piani in acciaio. Uno stile pulito ed essenziale.*

Mobili Berloni S.p.A. Via dell'Industria 28, 61100 Pesaro

Tel 0721-4491 www.berloni.it E-mail berloni@berloni.it

Via libera
alle nuove potenze.

www.fiat.com

Marea Weekend

Marea ELX Weekend

FIAT MAREA WEEKEND JTD.

Fate strada. Ci sono due nuove potenze in circolazione. Quelle della nuova Fiat Marea Weekend JTD. Ovvero, il volto più entusiasmante del diesel. L'innovativa tecnologia motoristica dell'iniezione diretta "Common Rail" sposa il confort di una grande stradista. Per regalare nuove emozioni, grazie a potenza ed elasticità sorprendenti, e nuove soddisfazioni, con le dotazioni di serie che comprendono anche doppio airbag e condizionatore. La scelta è tra due propulsori: 1.9 JTD da 105 CV e 2.4 JTD da 130 CV. Mettetevi in viaggio con Fiat Marea JTD, berlina o Weekend. I turbodiesel della nuova generazione sono pronti ad accompagnarvi verso nuove conquiste.

Nuovo JTD

Fiat Marea, berlina o Weekend, è disponibile nelle motorizzazioni: 1.6 16v - 1.6 16v Bipower - 1.8 16v - 2.0 20v - 1.9 TD - 1.9 JTD - 2.4 JTD.

Benzinai nel mondo dei servizi
TAMOIL Services

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

Quando l'artista pensa alla qualità la sua opera dura nel tempo.

STUDIO LINCI

Design: TERRI PECORA

Gli oggetti che circondano l'ambiente in cui viviamo sono la cornice del nostro benessere abitativo. A questo principio si ispira la serie **Luna**, concepita con un design rivolto alle moderne esigenze stilistiche, che cerca nella sensibilità della nostra era le soluzioni più indicate per le forme e i materiali da applicare nella sala da bagno. Il Sistema Qualità della Simas, conforme alla certificazione UNI EN ISO 9001-94, garantisce che le procedure per la realizzazione di tutti i prodotti siano studiate in ogni minimo dettaglio. Dal disegno alla produzione industriale, dalla selezione dei materiali alla ricerca degli accessori, tutto è ideato per suggerire una scelta di qualità in grado di trasformare l'atmosfera del vostro bagno.

Per ricevere il catalogo Old England Simas compili e spedisca questo coupon a:
SIMAS SRL, CASELLA POSTALE 158 CIVITA CASTELLANA (VT)

Nome .....
Cognome .....
Via ..... n. .....
Città ..... Cap ..... Prov. .....

Il trattamento dei dati avverrà in conformità con la legge 675/96.
Se non desidera ricevere ulteriori proposte commerciali barri la casella ☐ DOM/99

simas
Il Bagno a regola d'Arte.

VIA FALERINA KM 3, 01033 CIVITA CASTELLANA (VT)
TELEFONO 0761.518161, FAX 0761.517897 800-018186

ARTOLEUM®

the natural breakthrough

forbo
KROMMENIE

world leader in linoleum

Forbo-Krommenie B.V.
The Netherlands
T +31 75 647 74 77
F +31 75 647 77 05
E info@forbo-krommenie.com
www.forbo-krommenie.com/53

Rigore.

Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale. Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

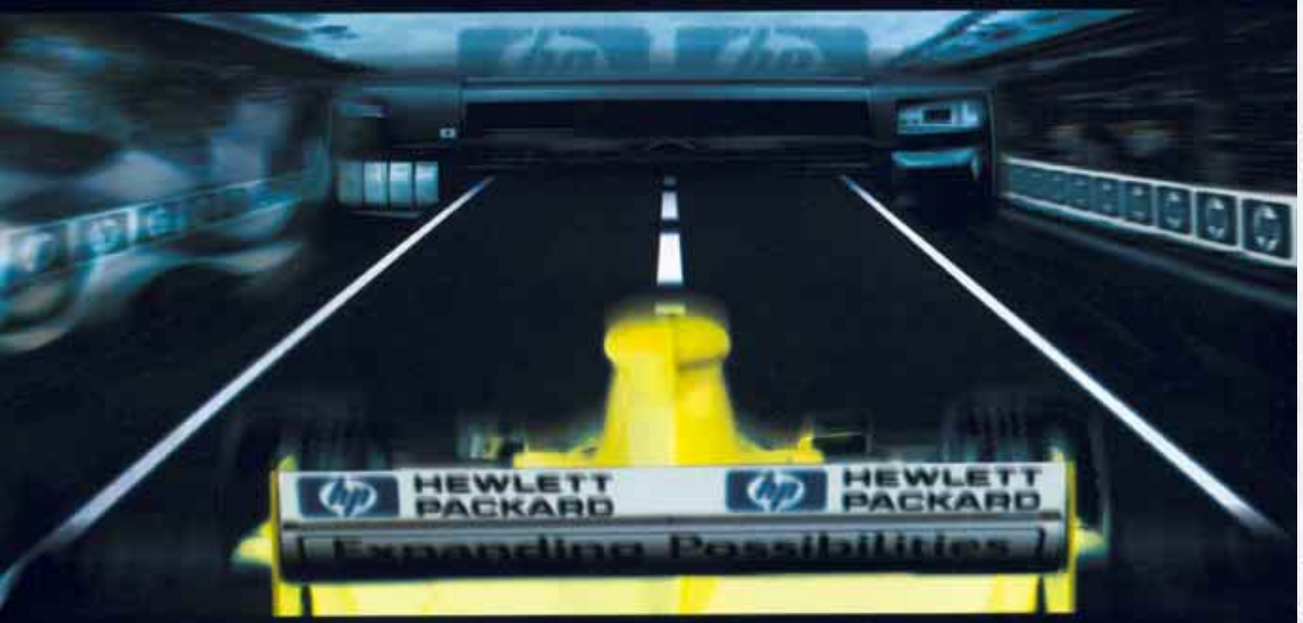
Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Direzione Commerciale
Via Pirelli 26
20124 Milano
tel. 02/ 66 74 51
fax. 02/ 66 74 57 77

BEGA

POSTFACH 3160
D - 58 689 MENDEN
GERMANY

Fulgore.

Da 0 a A1 in 45 secondi



Nuove stampanti HP DesignJet Serie 1000

Provate la velocità delle nuove stampanti per grandi formati HP DesignJet Serie 1000. E la sensazione di andare ad una velocità 6 volte superiore a quella di una normale stampante. Realizzate stampe accurate in bianco e nero e a colori in formato A1, su carta comune, in soli 45 secondi. E lasciatevi sorprendere dalla qualità quasi fotografica delle immagini a colori.

Le stampanti HP DesignJet Serie 1000 riducono i costi d'esercizio ed incrementano la produttività. Sperimentate come le stampanti HP DesignJet Serie 1000 sono in grado di venire incontro alle vostre esigenze specifiche. Giudicate voi stessi.

Proprio in questi giorni le nuove stampanti HP DesignJet Serie 1000 stanno scaldando i motori per le Prove di Qualificazione presso i Rivenditori HP. Iscrivetevi subito e provatele in prima persona.

Non dimenticatevi di richiedere informazioni sul servizio Internet HP DesignJet Online. E informatevi sulle interessanti opportunità di finanziamento e di ritiro e supervalutazione dei plotter usati.

Primi al traguardo alla massima velocità.

- *velocità di stampa fino a 6 volte superiore grazie alle rivoluzionarie testine di stampa con la HP JetExpress technology*
- *1200 dpi in bianco e nero*
- *600 dpi a colori*
- *limitato consumo di inchiostro che permette il risparmio sui costi di esercizio*
- *512 ugelli per testina di stampa per una maggiore qualità e velocità*
- *un massimo di 16,7 milioni di colori con la certificazione Pantone®*
- *driver sviluppati da HP disponibili per AutoCAD, Microsoft Windows 3.1, 95/98 e NT 4.0*
- *predisposizione al collegamento in rete con l'interfaccia interna di rete HP JetDirect (Fast Ethernet, 10/100Base-TX)*

Per ulteriori informazioni chiamate Hewlett-Packard Italiana, al numero 02 - 921 22 770 o consultate il sito http://www.hp.com/go/designjet

JetExpress technology

HEWLETT PACKARD
Expanding Possibilities

PICCOLO-GRANDE

DESIGN PLUS
1999

LUCE 75
DESIGN NILO GIOACCHINI

UNO DEI 50 LAVABI IN CERAMICA CHE COMPONGONO I 6 SISTEMI CON ACCESSORI INTEGRATI ED INFINITE POSSIBILITÀ COMPOSITIVE PER L'ARREDO CONTEMPORANEO DEL BAGNO

CATALANO
Sistemi
per vivere
il bagno

Ceramica Catalano srl
Strada provinciale Falerina Km 7,200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Telefono 0761 - 5661
Telefax 0761 - 574304
Servizio Clienti: freemrkt@fl.ats.it

BTicino ha pensato alle nostre vacanze
che passiamo su un' isola deserta
che è a diecimila chilometri da casa
che intanto è protetta dall' antifurto
che ha pensato BTicino.

LIGHT®

BTicino ha pensato al sistema
per farti vivere al meglio la tua casa
anche quando non sei a casa.
Un antifurto elegante e affidabile,
veloce da installare perché non
sono richiesti interventi murari e
facile da usare perchè basta un tasto
per attivarlo. In più, con il
combinatore telefonico è possibile
inviare messaggi di allarme ai numeri
prescelti. Buone vacanze.
Numero Verde 800-837.035
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®
La casa ai tuoi comandi.

ARCHITETTONICAMENTE EVOLUTA

modellata **dall'acqua**

TECNOLOGICAMENTE EVOLUTA

modellante **con acqua**

Albatros

*idro*massaggi *evoluti*

Per maggiori informazioni
Domino S.p.A. - Z.I. Nord - 33097 Spilimbergo - Pordenone - tel. 0427 594111 - fax 0427 50304
e-mail: dominomk@tolomeo.it - www.dominospa.com

Combine 2000 di Albatros

design Marc Sadler

ANCHE A ROMA

L'ARIA DEL GIUBILEO

E' BELIMO VAV CONTROL_

Anche a Roma nelle più prestigiose opere d'architettura che si preparano ad accogliere milioni di persone da tutto il mondo, l'aria ed il comfort sono Belimo Vav Control_

Come all'Empire State Building, al Louvre, alla Canary Wharf, alla Kärntner-Ringhof....
... anche a Roma è stata scelta la tecnologia Belimo nella misurazione, nel controllo e nel dosaggio dei flussi d'aria_

BELIMO®

Il partner per la misurazione, il controllo e il dosaggio dei flussi d'aria.

Belimo Servomotori srl Via Stezzano, 5 24050 ZANICA - BG - Tel. 035/672682 Fax 035/672020

Saab vs. Newton

An object set in motion will remain in motion. Unless that object is situated in the cargo bay of the Saab 9-5 Wagon. Cargo Tracks™, a system like those used to secure loads in aircraft, run the length of the cargo bay. In the event of a sudden stop, cargo defies inertia. It stays put. The optional sliding floor, on the other hand, is designed to move. It pulls out during unloading. You don't bend into the car. Your back is spared from the painful pull of gravity. Of course, Saab cannot rewrite Newton's laws of physics. But we can find loopholes.

www.saab.com

SAAB

Cesame presenta Cosmos.

[Della serie: proprio quello che volevo.]

La prima cosa che mi ha colpito della serie Cosmos è stato il design innovativo e, insieme, funzionale (bellissimi i piani d'appoggio laterali del lavabo e del bidet e il copriwater integrale). Poi l'originale eleganza delle soluzioni estetiche (pensate: i raccordi idraulici non si vedono!). E così l'ho scelta per arredare il mio nuovo bagno.
Mi piace proprio Cosmos, mi piace Cesame.

·CESAME·
Peccato chiuderti in bagno.

DAL VETROCEMENTO AL VETROARREDO®

VETROARREDO® è un mattone in vetro dalle qualità superiori, frutto di un reale progresso rispetto al tradizionale vetrocemento. Ecco dieci fondamentali ragioni che ne determinano l'eccellenza:

1. **VETROARREDO®** ha **trasparenza e brillantezza uniche** perché ottenuto da materie prime purissime;
2. **Resistente e funzionale, VETROARREDO®** garantisce prestazioni che vanno oltre a quelle richieste dalle normative sul vetrocemento;
3. **VETROARREDO®** è prodotto con **sistemi di controllo rigorosi e certificati (ISO 9001)**;
4. **VETROARREDO®** è proposto in **una gamma di colori pastello completa** (11 tonalità, compreso il bianco) per soluzioni eleganti ed appropriate, a seconda degli ambienti e del gusto;
5. **VETROARREDO®**, con la sua **ricca gamma di disegni e formati**, favorisce la personalizzazione degli ambienti;
6. **VETROARREDO®** è **versatile**: adatto sia per la decorazione di interni ed esterni, sia per **l'arredo urbano più qualificato**;
7. L'elevata qualità ed i pregi estetici di **VETROARREDO®** si combinano felicemente con i materiali più pregiati (marmi, mosaico vetroso, ceramiche fini) per realizzare **accordi di sicuro effetto;**
8. **VETROARREDO®** è **supportato** da un'organizzazione tecnico-commerciale che assiste il cliente dal progetto all'installazione;
9. Pratico da usare,**VETROARREDO®** è **particolarmente bello da vedere**: non a caso è realizzato a Firenze, città di raffinata cultura estetica;
10. **VETROARREDO®** è **venduto in tutti i continenti** a persone che amano la bellezza e sanno che essa vale la spesa che richiede.

ECHOSTUDIO

Inoltre **VETROARREDO®** presenta **POSAVELOX®**
il nuovo sistema di installazione **facile, rapido, pulito, preciso, economico** che **non richiede l'uso del cemento.**

Per ricevere materiale informativo scrivere, telefonare o inviare fax a:

Centro di Assistenza Tecnico Progettuale
di VETROARREDO "FULL TIME"
Tel. 0524/81835 • fax 0524/528597
E-mail: fulltime@symbolic.pr.it

FULL TIME

oppure
VETROARREDO S.p.A. • Via R. Giuliani, 360
50141 FIRENZE • Tel. 055/44951 • Fax 055/455295
http://www.vetroarredo.com

nome **cognome**
professione
indirizzo
c.a.p. **tel.** **fax**
DOM

DNV

L'EVOLUZIONE

VETROARREDO
luce spazio ambiente

GARIBOLDI & ASSOCIATI

Nuova linea per esterni Targetti.

Per chi non si accontenta del chiaro di luna.

www.targetti.com

La nostra grande passione per la luce esce allo scoperto. Dall'unione di Targetti con Extérieur Vert, che da oltre 10 anni illumina le notti parigine, nasce una linea di oltre 500 modelli per qualsiasi illuminazione esterna. Tecnologia avanzata e impiego di materiali eterni come l'acciaio inox e l'alluminio purissimo anodizzato, per una qualità unica e una durata senza tempo. Chiamate il numero 055/3791311. Avrete la soluzione che cercate. Prima che faccia buio.

targetti

Luce senza limiti

N e o c l a s s i c o

I materiali pregiati sono senza tempo – come il loro valore – ed anche un sicuro investimento per il futuro, sintanto però che rispondono alle crescenti esigenze delle moderne applicazioni.

Da sempre il rame nell'architettura è considerato uno dei materiali più pregiati. Le sue molteplici e versatili proprietà, il suo particolare aspetto estetico fanno di questo materiale il metallo ideale per uno straordinaro rivestimento di tetti e pareti.

TECU®-Classic è il rame di oggi e di domani – prodotto secondo le più severe norme in fatto di qualità, si lascia lavorare senza problemi per rispondere anche alle più elevate esigenze architettoniche. La naturale evoluzione cromatica – tipica del rame – a cui è soggetta la superficie in rosso lucido dopo la posa, conferisce a tetti e facciate un inconfondibile carattere.

- **TECU®-Classic: ciò che si intende oggi per materiale classico.**

Zaans Museum, Zaandam
Architetti: Van Hille Verschaeve architecten, 's-Hertogenbosch
Foto: Carl Lang

KM Europa Metal
Aktiengesellschaft
Postfach 33 20
D-49023 Osnabrück

KME

Internet http://www.kme.de

Più dettagliate informazioni sui prodotti TECU® possono essere richieste a:
Europa Metalli S.p.A.
Divisione Laminati Edilizia
Via Corradino D'Ascanio, 1
I-20142 Milano
Tel. (02) 89 388 206-452
Fax (02) 89 388 478

- **TECU®-Classic**
  TECU®-Oxid
  TECU®-Patina
  TECU®-Zinn
  TECU®-Scandole

TECU®
Il tetto con arte.

Cupido di Aermec

MIGLIORE IL CLIMA MIGLIORI VOI

Mettetelo dove più vi piace, a pavimento o a soffitto.
Il nuovo climatizzatore Cupido di Aermec è così bello e versatile che sarà più facile per voi trovargli la giusta collocazione in qualsiasi ambiente.
E con il suo sistema ad Inverter garantirà il clima ideale, rapidamente, con un risparmio del 30% di energia.

ADAS

800-843085

Le Agenzie di Vendita Aermec e i Servizi di Assistenza Tecnica Aermec sono negli elenchi telefonici dei capoluoghi di provincia - voce "Aermec" - e nelle Pagine Gialle alla voce "Condizionatori d'aria - Commercio".

Aermec S.p.A.
I - 37040 Bevilacqua (Verona) Via Roma, 44
Telefono 044263111 - Telefax 044293577
www.Aermec.com

AIR CONDITIONING
AERMEC
IL CLIMA CHE TUTTO IL MONDO CI INVIDIA

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Charles, sistema di sedute componibili, progettate da Antonio Citterio nel 1997.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800-018370.
Internet: http://bebitalia.it e-mail:beb@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Cloud Chair
Sottsass Associati

"Noi riteniamo che il design abbia il compito di contribuire a ristabilire equilibri più umani possibile. Per questo motivo la nostra scelta è di andare in controtendenza, verso oggetti confortevoli ma che siano percepiti quanto più semplici possibile. Un tentativo di introdurre calma e serenità in una situazione che ne ha molto bisogno."

ICF

ICF spa
via Cassanese, 108
20060 Vignate/Milano
fax +39/02/95364012
tel. +39/02/9508031

CONSTELLATION

Design:
Jehs & Laub

Programma di apparecchi da parete e soffitto per interni (Constellation Indoor - IP53) ed esterni (Constellation - IP55).
Tre dimensioni: 17, 27, 37 cm di diametro.

Sorgenti ad incandescenza, ad alogeni, a fluorescenza.

Diffusori in lega d'alluminio SACAL ad altissimo rendimento (versioni ad alogeni e ad incandescenza).

Corpo in alluminio pressofuso, diffusore in vetro stampato prismatizzato.

Constellation è disponibile in classe d'isolamento prima o seconda.

Colori: alluminio grezzo, grigio argento, spazzolato, bianco, grigio antracite.

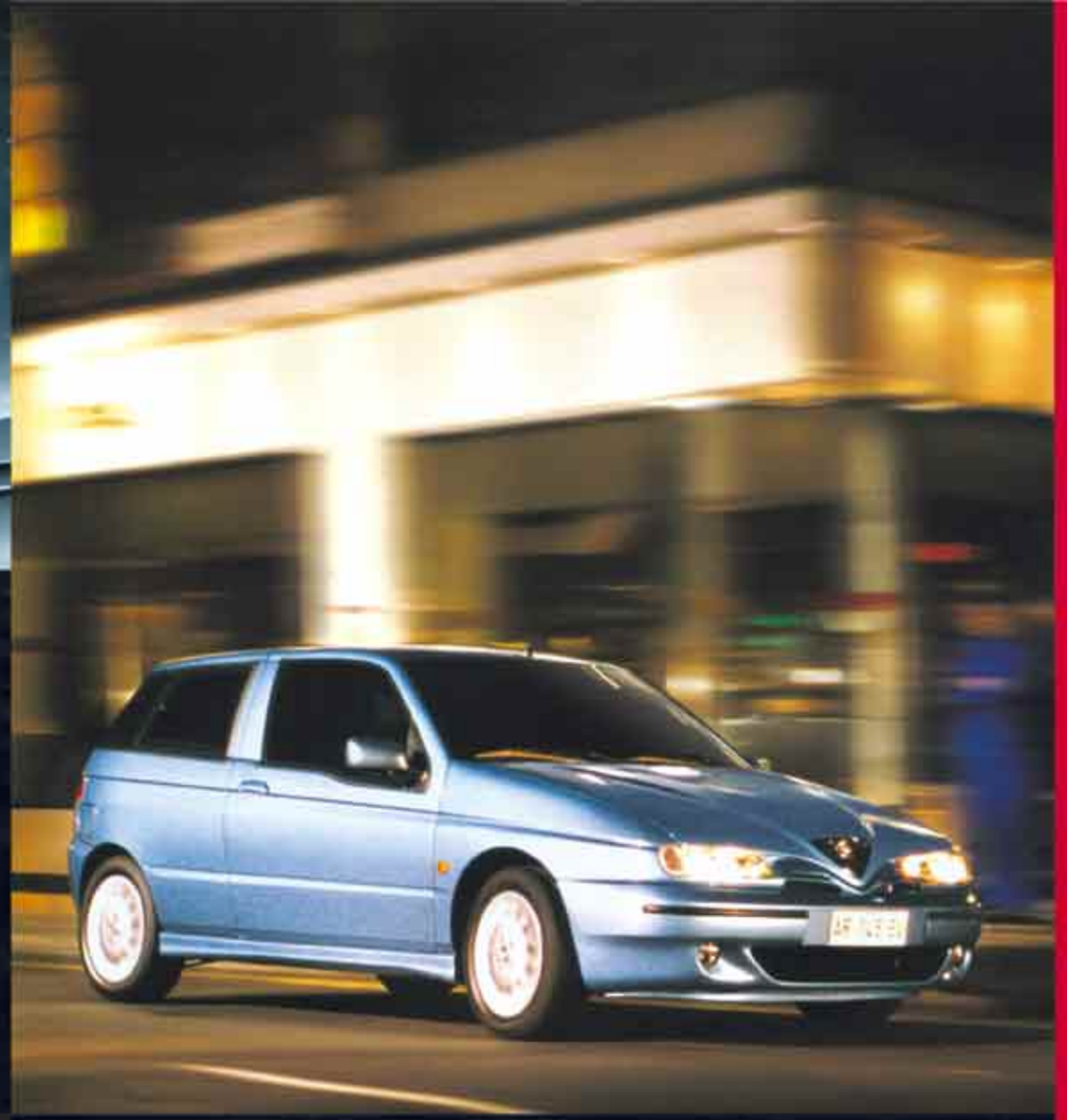
Constellation si apre e chiude a scatto (versioni Indoor) o mediante viti in acciaio inox (versioni Outdoor). Una cerniera in alluminio collega il corpo alla base.

NEMO srl
Tel. 0362 34 82.1
Fax 0362 34 05 99
E-mail:
nemolite@tin.it
Sito:
http://web.tin.it/nemolite

NEMO

NEMO: ENJOY THE LIGHT

NUOVA ALFA 145. SEGNO ALFA ROMEO.



Benvenuti nel mondo dei servizi

TARGA Services

A fianco di chi guida Alfa Romeo con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza stradale.

È il segno che distingue. È istinto e carattere. È la nuova Alfa 145. Una personalità giovane e dinamica, ora anche in versione turbodiesel 1.9 JTD con iniezione diretta. Il piacere di affrontare ogni strada nel pieno controllo.
Nel comfort dei nuovi allestimenti interni. Nuova Alfa 145. Un'esperienza di guida unica, nel segno Alfa Romeo.

- **Nuovo motore turbodiesel 1.9 JTD da 105 CV-CEE**

Di serie, su tutti i modelli:

- **ABS**
- **Air bag lato guida**
- **Climatizzatore automatico**

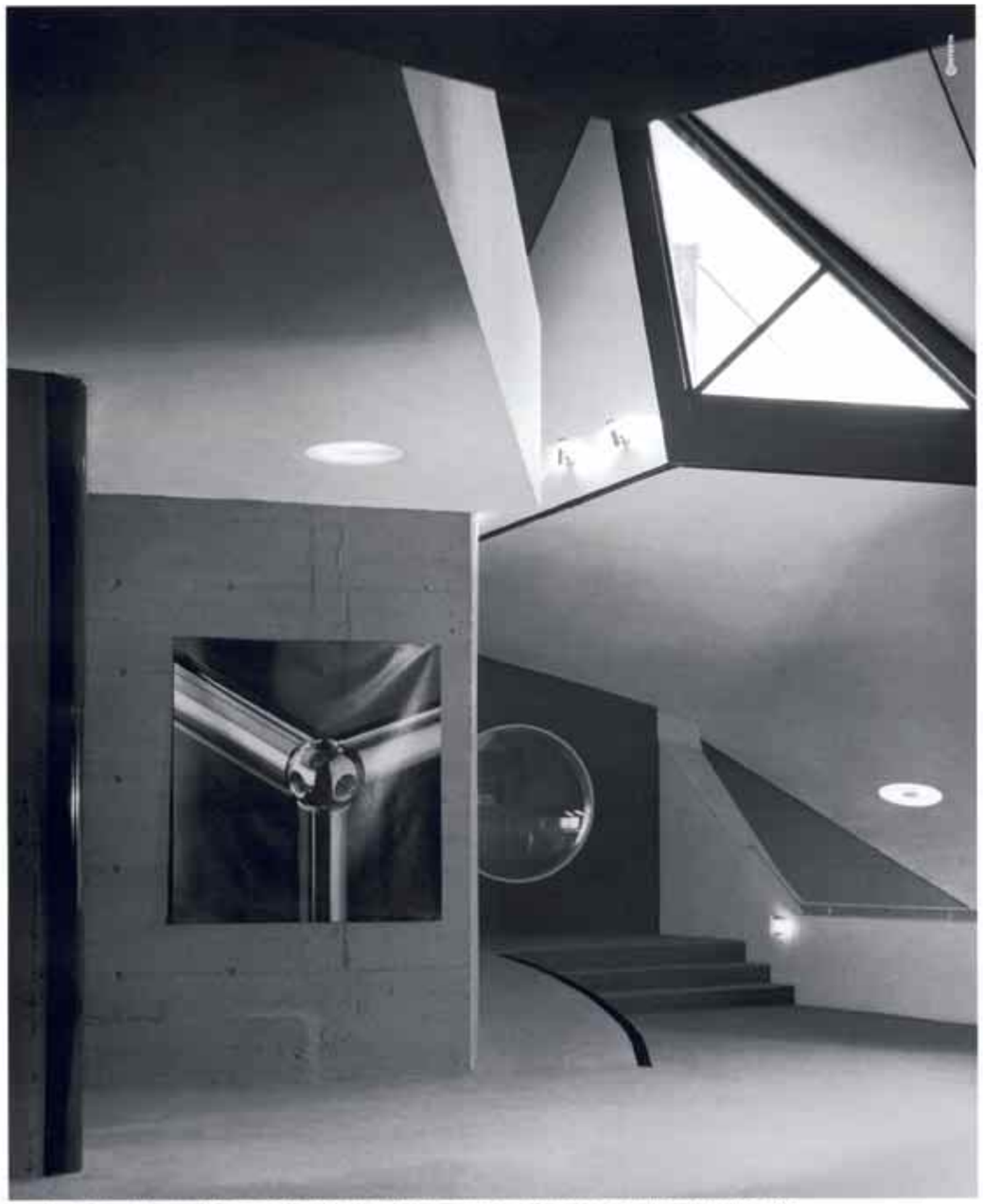
FORMULA Informatevi sulle condizioni del Programma Formula.

Per una migliore qualità di guida. Per informazioni: 800-353353

Spazio Cliente

ALFA ROMEO

Lo spazio, firmato USM – Il mobile



Architettura: Hermann Fehling e Daniel Gogel; Istituto di ricerca sulla formazione Max-Planck, Berlino, 1974
Scenografia e foto: Balthasar Burkhard, 1998

Joint s.r.l., Piazza Borromeo 12, I-20123 Milano
Telefono 02 806 8871, Telefax 02 720 00756

USM U. Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Telefono ++41 31 720 72 72, Telefax ++41 31 720 72 38, www.usm.com

USM
Sistemi di arredamento

NEWS

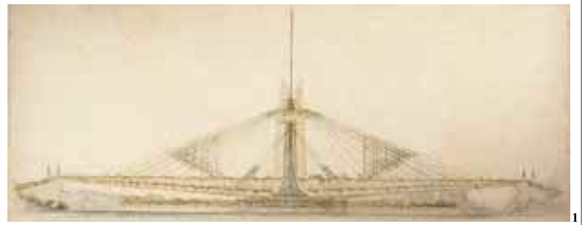
Sommario

		Contents
Frank Lloyd Wright e Edgar J. Kaufmann	1	*Frank Lloyd Wright and Edgar J. Kaufmann*
Nuovi spazi al Castello di Rivoli	2	*New spaces at Rivoli Castle*
Bini al Museo delle Ceramiche di Faenza	3	*Bini at the Ceramics Museum in Faenza*
Arte contemporanea cubana a Vienna	4	*Contemporary Cuban art in Vienna*
Il design nell'era digitale	5	*Design in the digital era*
A Burkhardt onorificenza della Slovenia	6	*Decoration conferred to Burkhardt by Slovenia*
In demolizione lo Sho-Hondo	7	*The demolition of Sho-Hondo*
L'architettura di Marco Zanuso	8	*Architecture by Marco Zanuso*
Tre proposte per Arrecife	9	*Three proposals for Arrecife*
Provocazioni alla Whitechapel	10	*Provocations at the Whitechapel*
Ritorna la caffettiera Eileen	11	*The return of Eileen coffee machine*
Porta da interni 'morbida'	12	*A 'soft' door for interiors*
Sottsass e Associati a Prato	13	*Sottsass and Associates in Prato*
IV edizione Premio Signes	14	*IVth Signes Award*
Refrigeratori ecologici	15	*Ecological refrigerators*
Come rottamare un plotter	16	*Recycling an old plotter*
Tapparelle sicure	17	*Safe shutters*
Dal vino alle lampade	18	*From wine to lamps*
"Parigi oggetto di design"	19	*"Paris as the object of design"*
Amedeo Modigliani a Lugano	20	*Amedeo Modigliani in Lugano*
Sanitari per piccoli ambienti	21	*Sanitary units for small surroundings*
Pavimenti in cotto e legno	22	*Floors in fired brick and wood*
Mostre Opos a Milano	23	*Opos shows in Milan*
Un aspirapolvere lillipuziano	24	*A lilliputiam vacuum cleaner*
Tre mostre alla Fondazione Cartier di Parigi	25	*Three shows at the Cartier Foundation*
I Kabanov a Palermo	26	*The Kabanovs in Palermo*
Schinkel a Berlino	27	*Schinkel in Berlino*
Sam Francis a Los Angeles	28	*Sam Francis in Los Angeles*
Nuova sede Hesa a Milano	29	*New Hesa headquarters in Milano*
Nuovo centro culturale a Esbjerg	30	*New Esbjerg cultural center*
Parco Falck a Sesto San Giovanni	31	*Falck parck in Sesto San Giovanni*
Mies van der Rohe Award '99	32	*'99 Mies van der Rohe*
Siemens: da un secolo in Italia	33	*Siemens: in Italy for a century*
Venezia. La Nuova Architettura	34	*Venice. The New Architecture*
ICFF a New York	35	*New York's ICFF*
Nuove dimensioni dell'arte orafa	36	*New dimensions in the jewelry art*
Posate dal sapore orientale	37	*Silverware with an oriental flavour*
Un computer leggero e ultrasottile	38	*A light and ultra-thin computer*
Antologica di Pizzi alla Scala	39	*Anthological of Pizzi at La Scala*
Novità per la tavola	40	*Novelties at table*
Una sedia dal nome seducente	41	*A chair with a seductive name*
Il gioiello alla Galleria Marcolongo	42	*Contemporary jewel at the Marcolongo Gallery*
Lo scenario tecnologico-ambientale del 2000	43	*The technical-environmental scenario of 2000*
La metropolitana di Monaco	44	*The Munich subway*
Uno schermo luminoso	45	*A luminous screen*
Purificatori anti-fumo e anti-allergie	46	*Anti-smoke and anti-allergy air purifiers*
Terrazzo veneziano del Seicento	47	*Seventeenth-century Venetian terrazzo*
Un'esperienza singolare a Les Arques	48	*A singular experience in Les Arques*
Concorso d'idee per gli interni del Boeing	49	*Ideas competition for Boeing interiors*

Frank Lloyd Wright e Edgar J. Kaufmann [1
Frank Lloyd Wright and Edgar J. Kaufmann

Con la mostra "Merchant Prince and Master Builder: Edgar J. Kaufmann and Frank Lloyd Wright", aperta fino al 3 ottobre, l'Heinz Architectural Center al Carnegie Museum of Art di Pittsburgh approfondisce una delle più importanti relazioni architetto-cliente della storia dell'architettura americana. Il celebre architetto statunitense e l'illuminato proprietario di un department store a Pittsburgh condivisero l'idea forte secondo la quale il buon design ha il potere di mutare le vite di coloro che ne sono in varia forma coinvolti. L'impegno di entrambi a favore di questa idea ha dato origine a una delle architetture simbolo del nostro secolo: la casa sulla cascata del 1936. In seguito Kaufmann, sua moglie Liliane e il figlio Edgar Kaufmann jr. commissionarono a Wright altri undici lavori, tutti documentati nella mostra attraverso disegni originali. I disegni, molti dei quali esposti al pubblico per la prima volta, includono schizzi preliminari, dettagli costruttivi ed elaborati finali dei progetti. La mostra è suddivisa in tre sezioni: la prima sull'impegno pubblico dei Kaufmann, la seconda sui progetti Fallingwater e Bear Run, la terza sulle strutture civili e commerciali ideate da Wright per l'attività dei Kaufmann.
Carnegie Museum of Art, Pittsburgh: tel. +1-412-6223.131.

Through the show *"Merchant Prince and Master Builder: Edgar J. Kaufmann and Frank Lloyd Wright", open until the 3rd of October, the Heinz Architectural Center at the Carnegie Museum of Art in Pittsburgh is exploring one of the most important architect-client relationships in the history of American architecture. The celebrated United States architect and enlightened proprietor of a department store in Pittsburgh shared an impactful idea, according to which good design has the power to change the lives of those who are involved with it in some way. Their commitment to its promotion gave birth to one of the architectures that has become a symbol of our century – the house over the waterfall (1936). Kaufmann, his wife Liliane and son Edgar Kaufmann Jr. commissioned Wright to do eleven other works, all documented at the show through original designs. The drawings, many of which are being seen for the first time, include sketches, constructive detailing and final projects. The show has been divided into three sections – the first on the Kaufmanns' public commitment, the second on the Fallingwater and Bear Run projects and the third on the residential and commercial structures ideated by Wright for the Kaufmanns' activity. Carnegie Museum of Art, Pittsburgh: tel. +1-412-6223.131.*



1

2

1 Frank Lloyd Wright, progetto per un ponte doppio, 1947.
Frank Lloyd Wright, design for a double bridge, 1947.

2 Frank Lloyd Wright e Edgar J. Kaufmann (foto di Pedro Querrero).
In mostra all'Heinz Architectural Center del Carnegie Museum of Art di Pittsburgh i progetti realizzati da Wright per Kaufmann.
Frank Lloyd Wright and Edgar J. Kaufmann (photo by Pedro Querrero). On view at the Heinz Architectural Center of the Carnegie Museum of Art in Pittsburgh, the projects carried out by Wright for Kaufmann.

Nuovi spazi al Castello di Rivoli (2
New spaces at Rivoli Castle

Il Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivoli ha recentemente inaugurato la Collezione Permanente in un nuovo allestimento: documenta le più recenti tendenze artistiche attraverso oltre trecento opere fra dipinti, sculture e installazioni, alcune delle quali realizzate espressamente per gli spazi del castello. Il terzo piano ospita fino al 23 maggio una mostra dedicata all'artista di origine palestinese Mona Hatoum. Le sue opere, realizzate con diversi materiali, nascondono sotto le forme familiari dell'arredo domestico elementi estranei, allarmanti, pericolosi. Helmut Newton, famoso per le sue fotografie di moda e i suoi nudi, è invece presente nella Sala Polivalente con una serie di immagini di grande formato che hanno come soggetto la Manica Lunga, l'ala del Museo che verrà inaugurata il prossimo autunno ed è destinata alle mostre temporanee. In questo spazio, al secondo piano, verranno aperti anche una libreria, una caffetteria, sale didattiche e una biblioteca d'arte moderna e contemporanea. Sempre fino al 23 maggio prossimo si tiene nella Sala Progetto dell'ex pinacoteca sabauda, riservata agli artisti emergenti, un'esposizione di lavori dell'islandese Olafur Eliasson. Si tratta di opere che, con tecnologie semplici, evocano fenomeni naturali quali l'arcobaleno, la nebbia o l'ambiente subacqueo. Castello di Rivoli: tel. +39-011.9587.256, fax +39-011.9561.141.

1

The Museum *of Contemporary Art in Castello di Rivoli recently inaugurated a Permanent Collection in a new setting. It documents the latest artistic trends through the medium of more than three hundred works including paintings, sculptures and installations, some of which were done expressly for the spaces in the castle. The third floor is hosting, until the 23rd of May, a show dedicated to an artist of Palestine origin, Mona Hatoum. Her works, done in various materials, conceal beneath the familiar shapes of domestic decors elements that are alien, alarming and dangerous. Helmut Newton, famous for his fashion and nude photographs, is on hand in the Polivalent Room with a series of large-sized images that have the "Manica Lunga" (long sleeve) as their subject – a wing of the museum that will be inaugurated this coming fall and will be home to contemporary exhibitions. To be opened also in this space, on the second floor, is a bookstore, a cafeteria, classrooms and a modern and contemporary art library. To be held until the 23rd of May in the Design Room of the former Savoy art gallery, set aside for emerging artists, is a show of works by Icelander Olafur Eliasson. These are works that, through simple technologies, evoke natural phenomena such as rainbows, fogs and underwater environments. Castello di Rivoli: tel. +39-011.9587.256, fax +39-011.9561.141.*

1 ***Plotting Table*** **di Mona Hatoum, 1998 (foto di Edward Woodman).**
Plotting Table ***by Mona Hatoum, 1998 (photo by Edward Woodman).***

2 Statua in ceramica di Nello Bini al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. ***Statue in ceramics by Nello Bini at the International Ceramics Museum in Faenza.***

3 Kcho, ***Barche in circolo*****, 1994-1995 (per cortesia di Gadlinger Werner).**
Kcho**, Boats in the circle,** ***1994-1995 (courtesy Gadlinger Werner).***

Nello Bini al Museo delle Ceramiche di Faenza (3
Nello Bini at the Ceramics Museum in Faenza

Il Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza ospita, fino al prossimo 30 maggio, una personale dedicata a Nello Bini. Nato nel 1915 a Santa Maria a Monte (Pisa) e scomparso nel novembre '98, Nello Bini è considerato uno dei più importanti scultori toscani del XX secolo e un protagonista dell'arte informale in Italia. Ha utilizzato la ceramica sia con tecniche tradizionali italiane, come la maiolica, sia con il grès e i refrattari. Destinato per discendenza a una carriera di farmacista, abbandonò gli studi classici per intraprendere studi artistici. A Firenze frequentò l'Istituto d'Arte di Porta Romana che lo vide allievo del grande maestro Libero Andreotti. Dopo la guerra mise su bottega e realizzò ceramiche, terrecotte e sculture su commissione. In seguito, trasferitosi a Bagno a Ripoli, intraprese la libera professione d'artista, svolta in molteplici ambiti per circa un quarantennio. Museo Internazionale delle Ceramiche: tel. +39-0546.21240, fax +39-0546.27141/20125.

2

The International Ceramics *Museum in Faenza is playing host, until the 30th of May, to a one-man show dedicated to Nello Bini. Born in 1915 in Santa Maria a Monte (Pisa) and deceased in November 1998, Nello Bini is considered one of the most important Tuscan sculptors of the 20th century and a protagonist of non-representational art in Italy. He made use of ceramics, not only with traditional Italian techniques, such as Majolica, but also with stoneware and firebricks. Headed, by inheritance, for a career as a pharmacist, he turned his back on classic studies and enrolled as an art student at the Porta Romana Art Institute in Florence, where he studied with the great master, Libero Andreotti. After the Second World War, he set up a workshop and made ceramics, terra cottas and sculptures on commission. He then moved to Bagno a Ripoli, embarked on a career as a self-employed artist and worked in many different environments for around forty years. International Ceramics Museum: tel. +39-0546.21240, fax +39-0546.27141/20125.*

Arte contemporanea cubana a Vienna (4
Contemporary Cuban art in Vienna

Con "Cuba – Maps of desire" prosegue il ciclo di mostre organizzate dalla Kunsthalle di Vienna sull'arte contemporanea non europea. La presente, aperta fino al 30 maggio prossimo, ospita lavori di vari artisti, tra i quali Eduardo Aparicio, Tania Bruguera e Carlos Garaicoa, cubani per origine o con un background culturale cubano. Sono esposte visioni di Cuba e su Cuba, secondo una prospettiva sia interna che esterna alla realtà cubana. La mostra focalizza cinque posizioni centrali nell'arte contemporanea dell'isola: "desiderio", "nostalgia", "relazioni spaziali", "sistemazioni provvisorie" e "riciclaggio". Il titolo della manifestazione deriva da "Los mapas del deseo" di Carlos Garaicoa, opera pregna di connotazioni biografiche, che si dibatte tra fede e desiderio di conquista. Kunsthalle: tel.+43-521.8914.

"Cuba – Maps of Desire" *is the latest in a cycle of exhibitions organized by the Kunsthalle in Vienna on non-European contemporary art. The present show, open until the 30th of May, is hosting works by various artists including Eduardo Aparicio, Tania Bruguera and Carlos Garaicoa – Cubans by origin or because of a Cuban cultural background. On display are views of Cuba and on Cuba, in line with a perspective on both the inside and outside of the Cuban reality. The show is focusing on five central positions on the island's contemporary art scene – "desire", "nostalgia", "spatial relationships", "temporary systematizations" and "recycling". The title comes from "Los mapas del deseo" (the maps of desire) by Carlos Garaicoa, a work overflowing with biographical connotations, which is torn between faith and a desire to win at all costs. Kunsthalle: tel. +43-521.8914.*

3

Andreu World
Contract

Showroom & Main Office:
Los Sauces, 7-11, Urbanización Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127
E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 701
E-mail: aworld@andreuworld.com

Sistema di chiusura e di identificazione della nuovissima generazione: Dialock.

La caratteristica principale della tecnologia del transponder è il trasferimento dati senza contatti fra la chiave DIALOCK ed un terminale a porta, a parete oppure a cassa. Oltre 4.3 Mld. di combinazioni rendono il sistema DIALOCK sicuro da contraffazioni. La chiave di accesso per richiedere maggior informazioni è il settore DIALOCK di Häfele. Fax. n. 0362-54 20 97.

1° Generazione: la chiave meccanica

2° Generazione: la carta perforata

3° Generazione: la carta magnetica

4° Generazione: la carta chip

5° Generazione:
la chiave a transponder DIALOCK

dialock
HÄFELE

Häfele Italia Srl. - Settore DIALOCK
Via G. Natta, 6 - 20030 Lentate s/S-MI
Tel. n. 0362-54 20 00 - Fax. n. 0362-54 20 97

Il design nell'era digitale *Design in the digital era* {5

"Design Digital", il fluttuante mondo del design nell'era dell'elettronica, è il tema della quarantanovesima edizione dell'International Design Conference (IDCA) di Aspen. Dal 16 al 19 giugno prossimi la comunità internazionale del design si riunirà per discutere della situazione e delle tendenze del digitale e valutarne gli influssi sul ruolo del designer. Si indagherà sui nessi tra ambiente di lavoro elettronico, processo tecnico-ideativo del design e prodotto finale. Oggetto di interesse saranno anche la funzione di interprete che il designer assolve tra l'utente e il prodotto e le fasi che conducono dal concettuale al virtuale, al reale. Verranno inoltre considerati i tentativi di sperimentazione di nuovi linguaggi, immagini, ambienti e le loro interrelazioni con l'uomo da un lato e la macchina dall'altro. IDCA: tel. +1-970-925.2257, fax +1-970-925.8495.

***"Design Digital"**, the fluctuating world of design in the electronic era, is the theme of the fortieth International Design Conference (IDCA) in Aspen, Colorado. From the 16th to the 19th of June, the international design community will get together to discuss the situation and its trends, while evaluating their influence on the role of the designer. An exploration will be made of the bonds among the electronic work environment, the technical-ideational design process and the final product. Bound to be intriguing will be the function of interpreter played by the designer with regard to the user and the product and the phases that lead from the conceptual to the virtual to the real. Also considered will be attempts to experiment with new languages, images, environments and their interrelations with man on the one hand and the machine on the other. IDCA: tel. +1-970-925.2257, fax +1-970-925.8495.*

A François Burkhardt un'onorificenza della Repubblica Slovena {6
Decoration conferred on François Burkhardt by the Republic of Slovenia

François Burkhardt ha ricevuto dal Presidente della Repubblica Slovena Milan Kucan, la Medaglia d'Onore della Libertà della Repubblica Slovena per avere presentato le opere di Jozè Plečnik alla scena culturale internazionale e avere così contribuito all'identificazione del potere creativo sloveno. Il conferimento dell'onorificenza è stato proposto dal direttore del Museo di Architettura di Lubiana e sostenuto dal Ministero della Cultura, dal Ministero degli Esteri e dalla Commissione apposita della Presidenza della Repubblica. François Burkhardt ha dimostrato il suo interesse per il lavoro di Jozè Plečnik fin dall'inizio degli anni Ottanta. Nel 1983, in qualità di direttore del Centro Internazionale di Disegno Industriale di Berlino, partecipa alle "Giornate di Plečnik", simposio internazionale tenutosi a Lubiana. Nella primavera del 1986, come direttore del Centre de Création Industrielle al Centre Pompidou di Parigi, in collaborazione con la Repubblica Slovena e la città di Lubiana, realizza una esposizione itinerante che dalla capitale francese si sposta a Madrid, Monaco di Baviera, Karlsruhe, Vienna, New York, Washington, Milano e Venezia. Inoltre, lo scorso anno, presenta su *Domus* la produzione architettonica slovena, accanto a quella polacca e ungherese, come peculiare tra i Paesi "in transizione".

***François Burkhardt** has received from the President of the Slovenian Republic Milan Kucan the Medal of Honour of Freedom of the Slovenian Republic for having presented the works of Jozè Plečnik to the international cultural scene and having thus contributed to the identification of Slovenian creative power. The conferral of the decoration was proposed by the Lubjana Architectural Museum and supported by the Ministry of Culture, Ministry for Foreign Affairs and the Commission of the Presidency of the Republic. François Burkhardt has shown his interest in Jozè Plečnik's work since the beginning of the Eighties. In 1985, in his capacity as director of the International Center of Industrial Design in Berlin, he took part in "Plečnik Days", an international symposium held in Lubjana. In the spring of 1986, as director of the Centre de Création Industrielle at the Pompidou Center in Paris, in collaboration with the Slovenian Republic and the city of Lubjana, he staged a touring exhibition, which went from the French capital to Madrid, Munich, Karlsruhe, Vienna, New York, Washington D.C., Milan and Venice. He presented, moreover, last year, in* Domus, *Slovenian architectural products, in addition to Polish and Hungarian output, as typical of countries "in transition".*

1

In demolizione lo Sho-Hondo *The demolition of the Sho-Hondo* {7

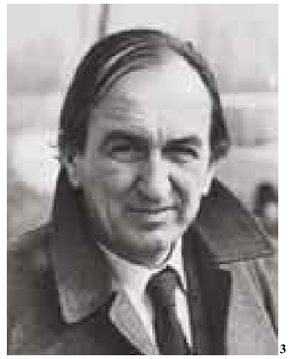
L'opposizione di quasi cento architetti e di migliaia di privati cittadini di tutto il mondo, l'attenzione della stampa internazionale e l'intervento di personalità politiche statunitensi non è bastato per fermare la distruzione del tempio buddista Sho-Hondo, un capolavoro dell'architettura giapponese contemporanea. La commissione internazionale costituitasi per la salvaguardia dell'edificio (ICSS), realizzato su progetto di Kimio Yokoyama nei primi anni '70, non può che constatare con amarezza la vanità dei suoi sforzi: il tempio è in demolizione. Il governo giapponese si è rifiutato di interferire con le decisioni prese dal reverendo supremo Nikken Abe, che ha voluto la demolizione del tempio eretto grazie alle donazioni di circa otto milioni di persone, molte delle quali aderenti al movimento buddista Soka Gakkai, da lui scomunicato nel 1991. ICSS: tel. +1-212-7277.185, Internet: www.save-shohondo.com

***The opposition of** nearly a hundred architects and thousands of private citizens from all over the world, the searing spotlight of the international press and intervention by political figures in the United States – none of it was enough to put a stop to the destruction of the Sho-Hondo Buddhist temple, a masterpiece of contemporary Japanese architecture. The international commission (ICSS), which was formed to safeguard the building, created on a design by Kimio Yokoyama in the early seventies, could not help expressing their bitterness over the futility of their efforts. The Japanese government refused to have anything to do with the decisions made by Supreme Reverend Nikken Abe, who wanted the demolition of a temple that had been built thanks to donations by approximately eight million people, many of whom were members of a Buddhist movement led by Soka Gakkai, who was excommunicated by Abe in 1991. ICCS: tel. +1-212-7277.185, Internet: www. save-shohondo.com*

2

L'architettura di Marco Zanuso {8
Architecture by Marco Zanuso

Fino alla fine del mese è aperta alla Triennale di Milano la prima mostra sull'architettura di Marco Zanuso. L'obiettivo è quello di documentare l'operato di un architetto di fama internazionale attivo da più di sessant'anni, autore di oltre quattrocento progetti – molti dei quali realizzati – ma di cui si è sempre privilegiata l'analisi riferita al tema del design. Dal 1937, anno in cui appena ventenne partecipa al concorso per la sistemazione di piazza Duomo con un progetto di ispirazione razionalista fino al 1998, con la nuova sede del Piccolo Teatro, Zanuso attraversa tutti i momenti più significativi del dibattito e delle radicali trasformazioni riguardanti la produzione teorica e pratico-progettuale dell'architettura, conservando sempre una esemplare coerenza e distanza dalle mode culturali. La mostra curata da Luciano Crespi, Manolo De Giorgi e Fabrizio Schiaffonati si propone di salvaguardare il filo conduttore metodologico e ispirativo attraverso l'analisi di tre sezioni autonome: Industria, Terziario e Servizi e Residenza. L'allestimento accosta al progetto di architettura immagini fotografiche di ampie dimensioni, consentendo una lettura per sequenze ravvicinate; l'impianto espositivo modulare non preordina rigidamente i percorsi fruitivi ma suggerisce approcci vari e liberi. Triennale: +39-02.724.341,fax +39-02.8901.0693.



3

***Open until the end** of the month at Milan's Triennale, the first exhibition ever staged on the architecture of Marco Zanuso. The purpose of the show is to document the output of an artist of international fame, active for more than sixty years and author of over four hundred designs – many of them gotten into concrete form – but of which priority has always been given to analyses referring to the theme of design. Since 1937, the year in which, just barely twenty years of age, he took part in a competition for the systemization of Piazza Duomo with a design of Rationalist inspiration up until 1998, with the new location of the Piccolo Teatro, Zanuso experienced all of the most important phases of the debate and radical transformations regarding the thoretical and practico-design production of architecture, while never failing to keep intact an exemplary coherence and distance from cultural fashions. The exhibition, curated by Luciano Crespi, Manolo De Giorgi and Fabrizio Schiaffonati, hopes to safeguard the methodological and inspirational leitmotiv of the show through an analysis of three autonomous sections – industry, Tertiary and Service and Residence. The mounting of the exhibition has combined large-sized photographic images with architectural design, thus making possible a reading of the two in paired sequences. The modular exhibit layout does not provide for rigidly planned walkways from one exhibit to another, but rather various and free approaches to each. Triennale: +39-02.724. 341, fax +39-02.8901.0693.*

Tre proposte per Arrecife, capitale di Lanzarote {9
Three proposals for Arrecife, Lanzarote's capital

La Fondazione César Manrique ha stilato un manifesto per la salvaguardia dell'isola di Lanzarote, in occasione del bicentenario della capitale Arrecife. Nell'ambito di questa iniziativa, si è tenuta la mostra "Tre proposte per pensare la Città": Jiménez, Miralles e Baldeweg sono stati invitati a presentare i loro progetti per il futuro di Arrecife. Jiménez si concentra sul fronte mare e disegna una passeggiata, unendo i tre isolotti: La Fermina, El Castillo e El Francés. Valorizzando le peculiarità dei luoghi e degli edifici preesistenti, il progetto prevede la realizzazione di un acquario all'aperto e di un parco pubblico a La Fermina, un museo storico a El Castillo, la riqualificazione delle storiche saline e la costruzione di un centro culturale a El Francés. Miralles considera la capitale di Lanzarote come una città lineare compresa fra l'areoporto e il Grand Hotel. La nuova trama urbana è definita da moduli spaziali circolari, calcolati in base alle esigenze dei pedoni. Baldeweg si sofferma sulla zona compresa tra il Charco de San Ginés, El Francés, il porto di Naos e l'area delle saline. Il porto viene ridisegnato differenziando il molo sportivo da quello dei pescatori. Nella zona considerata sono previsti un auditorio, un palazzo dei congressi e un museo del mare. La superficie, che si estende fino alle saline, è organizzata in zona residenziale, commerciale e uffici; le saline, ormai abbandonate, sono trasformate in un parco. FCM: tel. +34-928-843.138, fax +34-928-843.463.

4

***The Cesar Manrique Foundation** has drafted a poster in favour of safeguarding the island of Lanzarote, in honour of the bicentennial of the island's capital, Arrecife. Part of this initiative was dedicated to an exhibition entitled "Three proposals for Thinking about the City". Jiménez, Miralles and Baldeweg were invited to present their projects for the future of Arrecife. Jiménez focussed on the seaside and designed a 'boardwalk' that joins the three islands – La Fermina, El Castillo and El Francés. Making the most of the idiosyncrasies of the existing places and buildings, the project provides for the creation of an outdoor acquarium and a public park at La Fermina, a historic museum in El Castillo, the requalification of the historic salt flats and the construction of a cultural center in El Francés. Miralles looks upon the capital of Lanzarote as a linear city that stretches from the airport to the Grand Hotel. The new urban fabric is defined by circular spatial modules, calculated on the basis of the needs of pedestrians. Baldeweg has lingered over the zone that takes in Charco de San Ginés, El Francés, the port of Naos and the salt flat area. The port has been redesigned by differentiating the sport dock from the fishermen's wharf. Being planned for the area under consideration are an auditorium, congress building and oceanographic museum. The surface that reaches as far as the salt flats has been organized in a residential, commercial and office area. The salt flats, long abandoned, have been transformed into a park. FCM: tel. +34-928-843.138, fax +34-928-843.463.*

5

1 François Burkhardt, direttore di *Domus*, riceve dal Presidente della Repubblica Slovena Milan Kucan la Medaglia d'Onore della Libertà della Repubblica Slovena.
François Burkhardt, editor-in-chief of* Domus, *receiving from Milan Kucan, the President of the Slovenian Republic, the Medal of Honour of Freedom of the Slovenian Republic.

2 Il tempio buddista Sho-Hondo in demolizione.
The Sho-Hondo Buddhist temple that is being demolished.

3 Ritratto di Marco Zanuso.
Marco Zanuso's portrait.

4 Carlos Jiménez: progetto per Arrecife, capitale dell'isola di Lanzarote.
Carlos Jiménez: design for Arrecife, capital of the island of Lanzarote.

5 Plastico del progetto di Navarro Baldeweg per Arrecife.
Relief model of Navarro Baldeweg's project for Arrecife.

UN'ELEGANTE IDEA DI HENRY GLASS PER DECORARE LA TRASPARENZA

Vetrata con motivo sabbiato, decoro "Graffiti".
Vetro antisfondamento satinato o trasparente.

Vetrate e porte scorrevoli con sistema brevettato Henry glass®.

Henry glass®

Linea SEGNI DI VETRO

Via Boarie, 35 - 31046 Oderzo (TV)
Tel. 0422/815040 Fax 0422/815062
http://www.henryglass.it
E-Mail: info@henryglass.it

NEWS

Provocazioni alla Whitechapel (10
Provocations at the Whitechapel

1

La pittura è l'ultimo spazio virtuale, sfidato, attaccato e sovvertito nel corso degli ultimi quarant"anni, eppure mai abbandonato o dimenticato. Da questa osservazione muove "Examining Pictures", provocatoria rassegna di pittura contemporanea, dal 7 maggio al 27 giugno alla galleria d'arte Whitechapel di Londra. Senza cadere in feticizzazioni del momento attuale, che vede un rinnovato interesse per la pittura, la mostra indaga sul presente, raccogliendo le opere di sessanta artisti in un *continuum* storico. L'attenzione per i nessi storici non si traduce in un'esposizione cronologicamente ordinata ma nell'affiancare alle realizzazioni contemporanee i loro antecedenti più immediati (per esempio Andy Warhol, Sigmar Polke, Francis Bacon) e nello stabilire punti di convergenza e di rottura tra lavori anche lontani nel tempo l'uno dall'altro. Whitechapel Gallery: tel. +44-171-5227. 888, fax +44-171-3771.685.

2

1 John Baldessari, *Examining Pictures*, 1967, acrilico su tela. Per cortesia della Sonnabend Gallery di New York.
John Baldessari*, Examining Pictures, *1967, acrylic on canvas. By courtesy of the Sonnabend Gallery in New York.

2 Royce Weatherly, *Natura morta*, 1993, olio su tela. Per cortesia di Gavin Brown's Enterprise, New York.
Royce Weatherly*, Still Life, *1993, oil on canvas. By courtesy of Gavin Brown's Enterprise, New York.

3 Macchina per caffè per infusione «Eileen» progettata da Carsten Jorgensen per Bodum.
«Eileen» French press coffee, designed by Carsten Jorgensen for Bodum.

4 Disegno che esemplifica il movimento e l'elasticità del battente di «Soft door».
Drawing showing the movement and the elasticity of the hinged element of «Soft door».

5 Sottsass e Associati, Galleria del Museo dell'Arredo Contemporaneo, Ravenna, (1992-1993).
Ravenna 's Contemporary Furnishing Museum Gallery, designed by Sottsass and Associates, (1992-1993).

***Painting is the last** virtual space – challenged, assaulted and subverted in the course of the past forty years – and yet never deserted or forgotten. Sparked by this observation, "Examining Pictures" is a provocative exhibit of contemporary paintings, from the 7th of May to the 27th of June at the Whitechapel art gallery in London. Without indulging in fetishisms or blind idolatry, which is now seeing a renewed interest in painting, the show has investigated the present by collecting works by sixty artists in a historic* continuum. *A focus on historic bonds has not been translated into a chronologically ordered exhibition but rather an arrangement, side by side, of contemporary creations and their immediate predecessors (for example, Andy Warhol, Sigmar Polke and Francis Bacon) and an establishment of points of convergence and breakaway areas between works, even those that are far from one another in time.*
Whitechapel Gallery: tel. +44-171-5227. 888, fax +44-171-3771.685.

Ritorna la caffettiera «Eileen» *The return of «Eileen» coffee machine* (11

Con il 1999 si apre la quinta decade dall'invenzione del sistema francese di preparazione del caffè per infusione e pressione. Per festeggiare questa occasione, la Pi Design AG reintroduce sul mercato, con le opportune modifiche e sotto il marchio Bodum, l'apparecchio per preparare questa bevanda che Carsten Jorgensen ha progettato nel 1993 come omaggio alla nota designer Eileen Gray, nata nel 1878 in Irlanda e scomparsa nel 1976 a Parigi. L'oggetto riflette l'ammirazione del suo progettista per l'essenzialità che caratterizza le ultime opere moderniste di Eileen Gray e l'interesse di entrambi per il gusto dell'artigianato asiatico. Sebbene questo apparecchio, chiamato proprio «Eileen», sia stato in origine concepito per l'uso professionale, si adatta molto bene anche per l'utilizzo domestico. Cinque le capienze disponibili: per tre, quattro, sei, otto o dodici tazze di caffè. PiDesign AG: tel. +41-4186.010, fax +41-4186.011.

***1999 marked** the kick-off of the fifth decade since the invention of a French system for preparing coffee by infusion and pressure. To celebrate the occasion, Pi Design AG is reintroducing the unit to the market, after making certain changes in it, under the Bodum trademark. The coffee maker was designed by Carsten Jorgensen in 1993 as a tribute to a noted designer, Eileen Gray, who was born in Ireland in 1878 and died in Paris in 1976. The item reflects its designer's admiration for the essentialness that characterized the last modernistic works by Eileen Gray and the interest of both in Asiatic handcraftsmanship. Although the unit, called «Eileen», was originally conceived for professional use, it took like a duck to water, when adapted for home use. Five capacities are available – for three, four, six, eight or twelve cups of coffee. PiDesign AG: tel. +41-4186.010, fax +41-4186.011.*

3

Una porta da interni 'morbida' (12
A 'soft' door for interiors

4

Porta da interni morbida e flessibile ma compatta all'aspetto, adattabile a diversi spessori di muro e senza maniglia. Il battente si apre a spinta nei due sensi e ritorna automaticamente al suo posto; è modellato in poliuretano a densità variabile sopra una maglia rigida di nylon rinforzato con fibra di vetro. Gli stipiti laterali sono costituiti da un profilo a elle, estruso termoplastico flessibile. La cerniera è una banda elastica continua in poliammide di nylon, che facilita il ritorno del battente. La porta può essere mantenuta aperta mediante un semplice dispositivo di aggancio alla parete. «Soft door» è stata progettata da Beppe Benenti, Josep Novell e Josep Puig di Barcellona ed è risultata vincitrice in due concorsi di design in Italia: primo premio *ex æquo* al concorso "Di Porta in Porta" per il disegno di una nuova porta, organizzato da Lualdi Porte S.p.A. svoltosi a Bologna nel marzo 1997; primo premio al concorso "Idea" nell'ambito di "Progetto Idea" – iniziativa per anziani e disabili – organizzato dalla Società Ervet a Bologna nel dicembre 1998.

***A soft door that** is soft and flexible for interiors, but compact-looking and adaptable to various wall thicknesses, has no handle. The side-hinged item opens when pushed in either direction and automatically returns to its original position. It is shaped in variable-density polyurethane on a rigid mesh of nylon reinforced with fiberglass. Lateral door-jambs consist of L-shaped profiles in a flexible thermoplastic extrusion.*
The hinge is a seamless elastic band in nylon polyamide, which makes it easier for the door to come back to its initial position. It can be kept open by means of a simple device that attaches to the wall. «Soft door» was designed by Beppe Benenti, Josep Novell and Josep Puig from Barcelona and has won two design competitions in Italy – a tie for first prize in the "From Door to Door" competition for the design of a new door, organized by Lualdi Porte S.p.A., held in Bologna in March 1997, and first prize for the "Idea" competition as part of "Project Idea" – an initiative for the elderly and disabled – organized by the Ervet Company in Bologna in December 1998.

Ettore Sottsass e Associati: il progetto collettivo (13
Ettore Sottsass and Associates: collective design

Il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato presenta fino al 30 maggio la mostra "Sottsass Associati 1980-1990", raccontando, attraverso il progetto curatoriale di Gianni Pettena, il percorso di un gruppo che ha scelto di lavorare insieme ma anche in autonomia: "Facciamo di tutto e tutti insieme perchè ognuno sia anche qualcuno per conto proprio".
Quando nel 1980 Ettore Sottsass, parallelamente a Michele De Lucchi, si divide dal gruppo Alchimia, fonda un nuovo studio, Sottsass e Associati, nel quale confluiscono Giovanna Grawunder, Mario Milizia, Chris Redfern e Marco Zanini.
La mostra imposta il progetto dell'allestimento sul concetto di percorsi paralleli ma tangenti: al centro "in una vera e propria casetta c'è il mio lavoro", intorno le immagini legate al lavoro collettivo per poi concludersi in quattro mostre personali sull'attività della Grawunder, di Milizia, Redfern e Zanini.
Il catalogo dal titolo *Frammenti* è edito da Rizzoli. Centro per l'Arte contemporanea Pecci di Prato: tel. +39-0547.570.620, fax +39-0547.572.604.

***The Luigi Pecci** Center for Contemporary Art in Prato is presenting, until the 30th of May, an exhibition entitled "Sottsass Associates 1980-1990". It tells the story, through a curatorial project by Gianni Pettena, of the itinerary of a group that decided to work, not only with one another but also independently of one another. "We do everything and we do it together, because each one of us is somebody in his own right". When Ettore Sottsass, in 1980, together with Michele De Lucchi, split with the Alchimia group, he founded a new studio dubbed Sottsass and Associates, which was joined by Giovanna Grawunder, Mario Milizia, Chris Redfern and Marco Zanini.*
The design setup of the show is based on parallel but tangent aisles. At the center "in an honest-to-goodness little house, is my work", surrounded by images linked to the group work done by the studio, winding up with four one-man shows on the activity of Grawunder, Milizia, Redfern and Zanini.
The catalogue, which is called Fragments *is published by Rizzoli. Pecci Center for Contemporary Art in Prato: +39-0547.570.620, fax +39-0547.572.604.*

5

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel.(0) 522 837777
Fax Italy (0) 522 825430 - 838730
Fax Export (0) 522 838384 - 826812 - 837836
E-mail: smeg@smeg.it
www.smeg.it

Show Room
Corso Monforte 30/3
20122 Milano
Tel. (0) 2 76004848 - Fax (0) 2 76004849

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2870 Breendonk
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
E-mail: smeg@smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
15 allée Paul Langevin
76230 Bois Guillaume
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
E-mail: smeg76@easynet.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Tel. (0) 1235 861090 - Fax (0) 1235 861120
E-mail: customer.service@smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
C/ Central, n° 28 - Polígono la Ferrería
08110 Montcada i Reixach (Barcelona)
Tel. (9) 3 5650250 - Fax (9) 3 5644310
E-mail: smeg@abaforum.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7
D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
E-mail: smeg@smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street
NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Cyprus by:
EMILIOS ELIADES LTD
17, Kalamon Street,
Strovolos
New Industrial Estate - Nicosia
Tel. 2 486565 - Fax 2 482476

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Th. Nielsens Gade, 11
7400 Herning
Tel. 97 222323 - Fax 97 214823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave.
15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT.L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24851813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

ILTI LUCE

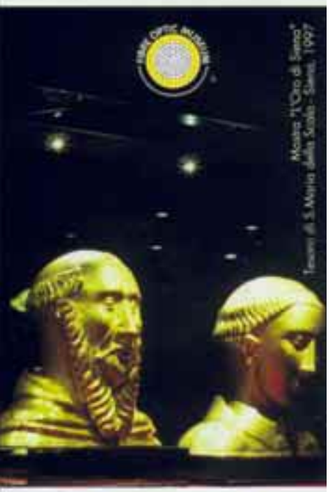
la rivista Museum Unesco ha scritto: "The first in Italy"

l'arte di illuminare l'arte.

illuminare conservando

opere d'arte o d'architettura

è un dovere di tutti ma un'arte di pochi.



Illuminazione con fibre ottiche in vetro ad altissimo rendimento marchiate F.O.M.

- assenza totale di calore
- assenza totale di raggi UVA, B, C e infrarossi
- assenza totale di abbagliamento
- perfetta uniformità della luce pura senza ombre
- perfetta distribuzione delle fonti di luce
- luce trasportata

(diffusa, concentrata, sagomata, colorata)

- luce per interni, per esterni, d'emergenza
- effetti di luce
- risparmio energetico e nessuna manutenzione

ACCESSORI in alluminio e acciaio inox, fasci concentrati e orientabili, segnatori e specchi

ETI ILUCE srl via G. Pecini 53 10154 TORINO (ITALY)
tel. (39) 011248.2291 - 9412 - 7286 fax (39) 011853855
http://www.ilituce.it e-mail:ilt@ilituce.it

sotto una luce pura

IV edizione Premio Signes *IVth Signes Award* (14

Nel 1998 la Società Signes di Barcellona ha organizzato la quarta edizione del premio omonimo, con tema "El diseño de identidad corporativa o de senalizacion". Il concorso era riservato agli studenti dell'ultimo anno di design o che avessero terminato gli studi nel 1998. Il primo premio di 500.000 pesetas è stato assegnato nel gennaio '99 all'elaborato "02" di Ana Criado Zahonero e José M. Gimeno Moro della scuola ESDI C.E.U. San Pablo de Valencia. Si tratta dello studio di una segnaletica esterna per la pubblicità di un macrofestival che comprende molteplici attività. Il secondo premio è stato assegnato al progetto "Gas es Gas" di Pablo Juncadella, Laia Figuls, Lotte Hougaart, Betina Martin e Marc Catala. Il terzo premio è andato al progetto "¿On és el cotxe?" di Pol Santamans e Jonatan Garcia. Signes: tel. +34-93-2053.163, fax +34-93-2057.264.

In 1998, *the Signes Company in Barcelona organized the fourth Signes Prize Competition on the theme "El diseño de identidad corporativa o de senalizacion". The competition was off limits to all but students in their final year of design studies or had graduated in 1998. The first prize of 500.000 pesetas was awarded in January '99 to sketches and descriptions entitled "02" by Ana Criado Zahonero and José M. Gimeno Moro of the San Pablo ESDI C.E.U. School in Valencia. It's a study of an outdoor system of signs for advertising a macrofestival that embraces multifarious activities. Second Prize was awarded to a design called "Gas es Gas" by Pablo Juncadella, Laia Figuls, Lotte Hougaart, Betina Martin and Marc Catala. Third Prize went to a design entitled "¿On és el cotxe?" by Pol Santamans and Jonatan Garcia. Signes: tel. +34-93-2053.163, fax +46-93-2057.264.*

2

Refrigeratori ecologici *Ecological refrigerators* (15

1

È disponibile in quattordici diverse versioni, con una capacità che va dai 17 ai 160 kW, la nuova generazione di refrigeratori d'acqua con raffreddamento ad aria «Aquasnap» Carrier. Tutte le versioni sono studiate per il funzionamento con il refrigerante R-407C, prodotto appartenente al gruppo degli HFC, privo di cloro, non dannoso per l'ozono e il cui impiego non è sottoposto a regolamentazione. Tutti i modelli montano i più moderni dispositivi acustici per un funzionamento più silenzioso e sono forniti di compressori «Scroll». Semplice l'installazione: il modulo idronico completo è incorporato ed è perciò sufficiente limitarsi al collegamento elettrico e al montaggio delle tubature di ingresso e di uscita dell'acqua raffreddata; inoltre non è necessario montare un serbatoio di accumulo perché l'apparecchio è dotato di sistema di gestione autoregolante che controlla il funzionamento dei compressori. Carrier: tel. +39-039.3636.1, fax +39-039.3636.555.

Available in *fourteen different versions, with a capacity that ranges from 17 to 160 KW, the new generation of water refrigerators features Carrier «Aquasnap» air cooling. All models have been researched to function with the R-407C coolant, a product that belongs to the HFC group, which is harmless to the ozone layer and whose use is not subject to regulations. All the models accommodate the most modern acoustical devices, to make functioning near-noiseless, and come supplied with «Scroll» compressors. Installation is simple, the complete hydronic module having been built into the model. All one has to do, therefore, is hook up the system to the electric mains and install entrance and exit pipes for cooled water. It is not necessary, moreover, to put in a storage tank, because the unit comes equipped with a self-regulating management system that handles the functioning of the compressors. Carrier: tel. +39-039. 3636.1, fax +39-039.3636.555.*

1 Un modello della gamma di refrigeratori «Aquasnap» Carrier.
A model from Carrier's spectrum of «Aquasnap» refrigerators.

2 Progetto "02" di Ana Criado Zahonero e José M. Gimeno Moro, primo premio al concorso Signes.
"02" design by Ana Criado Zahonero and Jose M. Gimeno Moro, first prize at the Signes competition.

3 Sezione di una tapparella Croci con inserito un catenaccio di sicurezza rinforzato in acciaio.
Cross section of a Croci shutter with a steel-reinforced safety bolt.

4 Edizione 1999 di *Intramuros* sul tema "Parigi oggetto di design".
1999 edition of* Intramuros *on the theme, "Paris, object of design".

5 «PH 5», lampada a sospensione di Louis Poulsen.
«PH 5», hanging lamp by Louis Poulsen.

Come rottamare un vecchio plotter *Recycling an old plotter* (16

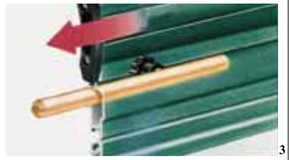
Hewlett-Packard immette sul mercato la nuova stampante per grandi formati «HP DesignJet», destinata a sostituire il vecchio plotter. Al cliente è lasciata la scelta di acquisto o noleggio del nuovo prodotto con supervalutazione del plotter usato di qualsiasi marca e tecnologia a partire dal formato A1. In più viene offerto agli acquirenti il servizio Web gratuito che consiste, fra l'altro, in newsletter trimestrale con suggerimenti, istruzioni tecniche ed esempi di applicazioni dell'apparecchio, informazioni complete sui contatti con i centri di supporto e accesso online a video di addestramento. La comunicazione con gli utenti è inoltre facilitata dal feedback sulle funzioni delle stampanti e dal contatto automatico con il centro di assistenza tramite lo strumento di diagnostica in rete con follow-up diretto di HP. Hewlett-Packard: www.designjet-online.hp.com

Hewlett-Packard *has just put on the market their new «HP DesignJet» printer for large sizes, aimed at replacing the old plotter. The client has been given a choice of either buying or renting the new product and is allowed a discount on a trade with the used plotter, no matter what its brand or technology, starting with size A1. In addition, buyers get Web service free, which includes a three-monthly news letter with suggestions, technical directions and examples of applications of the unit, complete information on contacts with support centers and on-line access to training videos. Communication with users is made easier, moreover, by feedback on printer functions and automatic contact with the assistance center through a diagnostic tool on the network, with a direct follow-up by HP. Hewlett-Packard: www.designjet-online.hp.com*

Tapparelle sicure *Safe shutters* (17

I serramenti esterni nelle abitazioni sono in genere protetti da tapparelle avvolgibili, spesso poco consistenti e facilmente attaccabili dagli agenti esterni. Croci, particolarmente impegnata nel settore delle tapparelle di sicurezza, è in grado di porre sul mercato una vasta gamma di prodotti innovativi che, a una speciale cura delle finiture, unisce un ampio assortimento di colorazioni. La produzione va dai profili in alluminio con interposto poliuretano espanso ad alta densità, ai profili normali con varie modalità di posa in opera. Sia le luci dei negozi che gli ingressi dei box e le finestre delle abitazioni possono essere protetti con materiali dotati di movimentazioni manuali o elettriche, opportunamente integrate con tutti i congegni idonei a garantire la più agevole manovrabilità e la massima sicurezza. Croci: tel. +39-0543. 448.050, fax +39-0543.448.229.

Outside door *and window frames are generally protected by rolling shutters, which are often rather fragile and easily broken into by persons up to no good. Croci, which has concentrated on the safety shutter sector in particular, is in a position to place a vast spectrum of innovative products on the market – items that join a wide assortment of shades to extremely painstaking finishes. Products range from profiles in aluminum with intermediary high-density foamed polyurethane, to standard profiles installed with various laying procedures. Not only store spaces but also garage entrances and windows in houses can be protected with materials equipped with manual or electric movements, supplemented by all the devices that can guarantee easier maneuverability and the maximum safety. Croci: tel. +39-0543.448.050, fax +39 -0543.448.229.*



3

Dal vino alle lampade *From wine to lamps* (18

Quest'anno la società danese Louis Poulsen & Co. A/S, leader nel settore apparecchi elettrici, impianti di luce e lampade, festeggia il suo 125° anniversario. È curioso notare che quando fu fondata, nel 1874, aveva come attività il commercio del vino e del sughero. La vendita di articoli elettrici divenne il fulcro del suo business verso la fine del secolo, quando in Danimarca incominciò il processo di elettrificazione e distribuzione dell'energia elettrica. Nel 1892 Louis Poulsen diede vita alla "sezione elettrica" ma fu solo nel 1924, anno in cui iniziò la proficua collaborazione con Poul Henningsen, che l'azienda incominciò a progettare e a produrre i suoi prodotti. Oggi è nota a livello internazionale per l'alta qualità unita all'alta tecnologia e al design. Possiede numerose filiali in dodici Paesi distribuiti in quattro continenti e conta 1150 dipendenti. Il giro d'affari complessivo del 1998 ammonta a due miliardi di kroner danesi. Louis Poulsen: tel. +45-33-141.414, fax +45-33-146.062.

This year, *a Danish company, Louis Poulsen & Co. A/S, a leader in the electric equipment, lighting system and lamp sectors, is celebrating its 125th anniversary. It's odd to note that, when it was founded, in 1874, its activity was the wine and cork business, the sale of electric items becoming the core of its operations toward the end of the century, when the process of electrification and distribution of electric energy got started in Denmark. In 1892, Louis Poulsen breathed life into the "electric section", but it was only in 1924, the year in which profitable collaboration with Poul Henningsen got off the ground, that the company began to design and produce its own products. Today it is noted at the international level for its high quality together with its high technology and design. It has numerous branches in twelve countries distributed throughout four continents and gives work to 1150 employees. Turnover in 1998 amounted to two billion Danish kroner. Louis Poulsen: tel. +45-33-141.414, fax +45-33-146.062.*

5

"Parigi oggetto di design" *"Paris as the object of design"* (19

Un anno, un itinerario parigino che mette in relazione le diverse epressioni creative: per tutto il 1999 la rivista internazionale di design *Intramuros* è presente in un'edizione speciale di cento pagine in formato A5 sul tema "Paris objet du design". Il lettore vi scoprirà un percorso insieme pratico e ludico, conciso e acuto sui luoghi parigini del design, della moda e della cultura, un punto di vista sugli apporti concreti della creatività nello spazio urbano. Il progetto è in linea con il taglio che la rivista si è dato fin dalla sua nascita nel 1985: analizzare l'oggetto nella sua prospettiva economica e culturale e considerare tutti i campi di applicazione del design, dal mobile all'architettura, dalla moda alla tecnologia, ecc. *Intramuros:* tel. +33-1-4529.9977, fax +33-1-4529.9971.

4

One year: *a Parisian itinerary that put various creative expressions into a relationship with one another. For the entire year of 1999, the* Intramuros *international design magazine was present in a special edition of a hundred pages with the A5 format on the theme, "Paris, object of design". The reader will discover therein an itinerary that is both playful and precise, concise and discerning on Parisian places dedicated to design, fashion and culture, a point of view on the concrete contributions made by creativity to the urban space. The project is in line with the style and policy pursued by the magazine since its birth in 1985 – i.e. analyzing the object within its economic and cultural perspective and considering all the fields of application of design, from furniture to architecture, from fashion to technology etc.* Intramuros: *tel. +33-1-4529. 9977, fax +33-1-4529.9971.*

Amedeo Modigliani a Lugano *Amedeo Modigliani in Lugano* (20

Fino al 27 giugno, il Museo d'Arte Moderna di Lugano dedica una retrospettiva ad Amedeo Modigliani (1884-1920). La mostra ricostruisce l'intero percorso evolutivo dell'artista livornese, dagli inizi nel solco dei Macchiaioli agli anni parigini, durante i quali Modigliani matura un linguaggio autonomo e personale. La ricerca artistica dell'autore, dal 1906-1907 al 1919, è documentata attraverso sessanta opere che si compongono di dipinti, disegni e alcuni esempi della produzione scultorea, provenienti da collezioni pubbliche e private di tutto il mondo. Il materiale è strutturato secondo un andamento cronologico e articolato nei tre fondamentali generi che caratterizzano l'*iter* pittorico di Modigliani: il ritratto, il nudo, il paesaggio. Tra le opere esposte, i ritratti di Beatrice Hasting e Jeanne Hébuterne, il *Nudo seduto con le mani in grembo* e il *Paesaggio nel Midi.* Accompagna la mostra un catalogo edito da Skirà in due versioni, italiano e tedesco. Museo d'Arte Moderna di Lugano: tel. +41-91-994.4370/800.7214.

1

1 Amedeo Modigliani, ***Testa di Jeanne Hébuterne,*** **olio su tela, 1917, Philadelphia Museum of Art.**
Amedeo Modigliani, **Jeanne Hébuterne's head,** ***oil on canvas, 1917, Philadelphia Museum of Art.***

2 Mini-sanitari Duravit, serie «Duraplus Compact».
Duravit mini-sanitary-units, «Duraplus Compact» series.

3 Logo di Opos che ha aperto un nuovo spazio a Milano in corso Garibaldi 104.
Opos logo; it opened a new Milan's space in Corso Garibaldi 104.

4 Pavimentazione in cotto e legno della collezione «Intarsi di calore», prodotta da Industrie Cotto Possagno.
Flooring in fired brick and wood from the «Intarsi di calore» collection, produced by Industrie Cotto Possagno.

5 Mini-aspirapolvere «Liliput Space» di AEG.
«Liliput Space» mini-vacuum-cleaner from AEG.

The Lugano Museum *of Modern Art is dedicating a retrospective to Amedeo Modigliani (1884-1920) until the 27th of June. The show reconstructs the entire evolutionary span of the oeuvre of the artist from Leghorn, from its beginnings in the wake of the Macchiaioli during the Paris years, when Modigliani developed an autonomous and highly personal language. The author's artistic research, from 1906-1907 to 1919, is documented through roughly sixty works, including paintings, drawings and several examples of his sculptural output, taken from collections, both public and private, from all over the world. The material is structured in chronological order and divided up into three fundamental genres, which characterize Modigliani's pictorial output – portraits, nudes and landscapes. Among the works on view are portraits of Beatrice Hasting and Jeanne Hébuterne, his* Seated Nude with her Hands in her Lap *and* Landscape in the South of France. *The catalogue is published by Skira in two versions - Italian and German. Lugano Modern Art Museum: tel. +41-91-994.4370/800.7214.*

Sanitari per ambienti piccoli *Sanitary units for small surroundings* (21

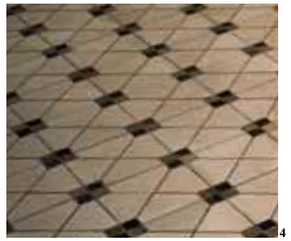
Con la serie «Duraplus Compact», Duravit si propone di risolvere il problema dell'installazione di sanitari in ambienti di piccole dimensioni, dai bagni pubblici in uffici e negozi al bagno di servizio in spazi ridotti della casa. Sono disponibili lavabi da 55,60 cm e 65 cm, con profondità di 39,5 cm, 43,5 cm e 47 cm, collocati sulla semicolonna e lavamani da 36,5 cm (senza semicolonna), 45 e 50 cm, con profondità di 26,5 cm, 31cm e 34,5 cm. Due le versioni, con o senza foro del troppopieno, quest'ultima formula ideale per ambienti che richiedano un'igiene inappuntabile come gli ambulatori medici. La serie comprende poi un vaso sospeso che, con i suoi 46 cm di lunghezza, è forse il più piccolo del mondo. Duravit Laufen: tel. +39-0544.501.698.

2

Duravit is offering, *with their «Duraplus Compact» series, to solve the problem of installing sanitary items in small places, from public bathrooms in offices and stores to bathrooms in cramped spaces in the home. Available are washbasins measuring 55.60 cm and 65 cm in length, with a depth of 39.5 cm, 43.5 cm and 47 cm, situated on a half-column, and hand-basins measuring 36.5 cm (without a half-column), 45 and 50 cm in length, with depths of 26.5cm, 31 cm and 34.5 cm. There are two versions, with or without an overflow hole, the latter formula being ideal for settings that require impeccable hygiene, such as doctors' offices. The series includes a wall bowl which, with its length of 46 cm, may well be the smallest in the world. Duravit Laufen: tel. +39-0544.501.698.*

Pavimenti in cotto e legno *Floors in fired brick and wood* (22

Due materiali si uniscono in matrimonio per riscaldare le nostre abitazioni: il cotto e il legno. Nasce da questo connubio la collezione di pavimenti «Intarsi di calore» realizzata da Industrie Cotto Possagno. Le sfumature delicate della cromia rosata caratteristica dell'argilla di Possagno, ricca di silicati idrati di alluminio, vengono esaltate dall'accostamento con i più scuri inserti in legno di noce e rovere delle Dolomiti. Le mattonelle, tagliate a idrogetto e pronte per la posa, utilizzano cotto pre-trattato che ne semplifica la manutenzione e legno oliato ad elevata resistenza. La collezione si suddivide in quattro linee: «Tradizione», classica pavimentazione in cotto con mattonelle geometriche di vari formati; «Fortuny», contraddistinta da forme cirvilinee che richiamano lo stile Liberty; «Ville Venete», costituita da moduli che consentono innumerevoli composizioni, realizzate anche su misura; «Marco Polo», che riecheggia suggestioni orientali, con intarsi a rosoni e decori che ricordano gli elaborati motivi dei tappeti orientali. Industrie Cotto Possagno: tel. +39-0423.920.777, fax +39-0423.920.707.



4

Two materials *have been joined in a marriage made in heaven to heat our homes – fired brick and wood. Born of this union was a collection of floors dubbed «Intarsi dic alore» (warm inlays) manufactured by Industrie Cotto Possagno (Possagno fired brick industries). Subtle shadings of rosé, which is characteristic of Possagno clay, rich in hydrated silicates of aluminum, are enhanced by being combined with darker inlays in walnut and oak from the Dolomites. Tiles, cut with a jet of water and ready for laying, make use of pre-treated fired brick, which makes maintenance simpler, and high-resistance oiled wood. The collection has been divided into four lines – «Tradizione» (Tradition), a classic flooring in fired brick with geometric tiles of various sizes; «Fortuny», set off by curvilinear shapes that bring Art Nouveau to mind; «Ville Venete» (Venetan villas), consisting of modules that make possible innumerable compositions, made to order, if desired; and «Marco Polo», which reechoes oriental motifs, with rosette inlays and decors that recall the elaborate figures in oriental carpets. Industrie Cotto Possagno: tel. +39-0423.920.777, fax +39-0423.920.707.*

Mostre Opos a Milano *Opos shows in Milan* (23

3

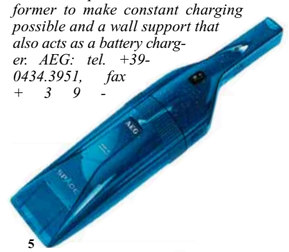
Dal 1990, anno della sua fondazione, Opos è attento alla ricerca e alla sperimentazione giovanile, in particolare nel campo del design, dell'architettura e della fotografia e si propone come luogo di incontro e dibattito intorno a differenti esperienze e ai cambiamenti che investono il reale. Alla sua prima sede in un edificio industriale dei primi del Novecento, ristrutturato rispettandone le caratteristiche originali e trasformato in centro espositivo, nel 1997 si è venuto ad affiancare, sempre a Milano, un nuovo spazio in corso Garibaldi 104. Inaugurato con la mostra "Albero di luce; Anush Castiglioni", il nuovo centro ha ospitato nel corso del 1998 quattro esposizioni di particolare interesse: "Assemblaggio del residuo standard del mercato della distribuzione veloce; Massimo Varetto", "Attraversamenti. Sleep and Go; Filippo Romano", "Architettura in movimento; Stalker" e "Ambulanti". Opos: tel. +39-02.3340.4307.

Ever since 1990, *the year of its founding, Opos has kept an unblinking eye on research and young experimentation, especially in the fields of design, architecture and photography, offering itself as a place for conferences and debates swirling around different experiences and the changes that are impacting the real. Added to their new headquarters in an industrial building from the early twentieth century, restructured while respecting its original characteristics and transformed into an exhibitional center, was a new space on Corso Garibaldi 140 in Milan in 1970. Inaugurated with a show entitled "Tree of Light; Anush Castiglioni", the new center played host in the course of 1998 to four particularly intriguing exhibitions – "Assembly of the standard residue of the rapid distribution market; Massimo Varetto", "Crossings. Sleep and Go; Filippo Romano", "Architecture in movement, Stalker" and "Itinerants". Opos: tel. +39-02.3340.4307.*

Un aspirapolvere lillipuziano *A Lilliputian vacuum cleaner* (24

Si chiama «Liliput Space» il mini-aspirapolvere dal "look galattico" proposto da AEG. Di colore blu-spazio trasparente, viene venduto in una pratica borsetta che si rivela ideale anche come busta per i cosmetici. L'apparecchio abbina alle piccole dimensioni una grande potenza e autonomia. È capace di nove minuti circa di aspirazione massima e ha in dotazione tre batterie ricaricabili. Il kit, sei pezzi in tutto, comprende inoltre un trasformatore per il caricamento costante e un supporto da parete che funge anche da caricabatterie. AEG: tel. +39-0434.3951, fax +39-0434.395.895.

It's called «Liliput Space», *this mini-vacuum-cleaner with a "galactic look", being offered by AEG. Suffused with a transparent space blue, it is sold in a practical bag, which has proved to be ideal for stashing away cosmetics. Even though small in size, the unit packs a lot of power and is long-glasting. It is capable, in fact, of roughly nine minutes of maximum aspiration and comes with three recharge-able batteries. The kit, which contains six pieces in all, includes a transformer to make constant charging possible and a wall support that also acts as a battery charg-er. AEG: tel. +39-0434.3951, fax +39-0434.395.895.*



5

NEWS

Tre mostre alla Fondazione Cartier di Parigi *Three shows at the Cartier Foundation in Paris* (25

La Fondazione Cartier propone fino al 30 maggio tre mostre: "Gottfried Honegger: La mia metamorfosi", "Radi Designers" e "Stan Douglas". In una scenografia di Jean Nouvel è stato ricreato al piano terreno l'atelier di Honegger, con le più recenti sculture dell'artista, esposte al pubblico per la prima volta. L'itinerario nel seminterrato offre invece l'occasione di un viaggio attraverso la pittura di Honegger dagli anni Cinquanta a oggi. In un altro spazio al pianterreno è allestita un'installazione del gruppo Radi, formato da cinque artisti presenti contemporaneamente in Europa e in Giappone. La produzione del gruppo si raccoglie intorno a progetti multipli, come l'ideazione di oggetti e la scenografia di mostre. Sua caratteristica è la reinvenzione, al tempo stesso ludica e ironica, di oggetti del nostro quotidiano. La Fondazione presenta inoltre per la prima volta un'opera della sua collezione: *Pursuit, Fear, Catastrophe: Ruskin, B.C.* (1993) di Stan Douglas. Si tratta di un lavoro che esplora il rapporto immagine-suono, associando la proiezione di un film in bianco e nero a un brano musicale suonato su un pianoforte-automa a mezza coda. Fondazione Cartier: tel. +33-1-4218.5650, fax +33-1-4218.5652.

***The Cartier Foundation** is offering three shows until the 30th of May – "Gottfried Honegger: My Metamorphosis", "Radi Designers" and "Stan Douglas". Recreated on the ground floor in a stage set by Jean Nouvel is Honegger's atelier, with the artist's latest sculptures, put on public display for the first time. The itinerary in the basement offers an opportunity to take a trip through Honegger's painting from the Fifties up until today. In another space on the ground floor you will find an installation by the Radi group, comprising five artists present at the same time in Europe and Japan. The works of the group have been gathered around multiple projects, such as the ideation of objects and scenic designs for exhibitions. Its characteristic is the reinvention, at once playful and witty, of objects from our daily lives. The foundation is presenting for the first time a work from its own collection* – Pursuit, Fear, Catastrophe: Ruskin, B.C. *(1993) by Stan Douglas. It's a work that explores the image-sound relationship, by associating the projection of a film in black and white with a musical passage played on a baby grand player piano. Cartier Foundation: tel. +33-1-4218. 5650, fax +33-1-4218.5652.*

1

1 ***Biscuit Coffee-drop splash*** **(1994) di Radi Designers.**
Coffee-drop splash biscuit ***(1994) by Radi Designers.***

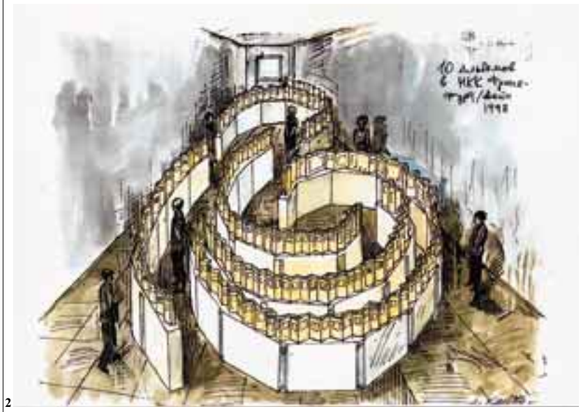
2 Ilya ed Emilia Kabakov, ***Labirinto di dieci album*****, 1998.**
Ilya and Emilia Kabakov, **Ten Album Labyrinths,** ***1998.***

3 Sam Francis, ***Senza Titolo n. 10,*** **1972, acrilico e olio su tela. Per cortesia di Cohen Gallery, New York.**
Sam Francis, **Untitled no.10,** ***1972, acrylic and oil on canvas. By courtesy of the Cohen Gallery, New York.***

Mostra dei Kabakov a Palermo *Kabakov show in Palermo* (26

Uno dei più noti artisti russi contemporanei, Ilya Kabakov, insieme alla moglie Emilia, è presente a Palermo fino al 27 giugno prossimo, nello Spazio Ducrot ai Cantieri Culturali della Zisa per la sua prima personale in Italia. La ricerca artistica di Kabakov si focalizza fin dai suoi inizi sulla condizione sociale sovietica del periodo post-staliniano, descrivendone le condizioni di vita e i paradigmi istituzionali. Le installazioni che ne risultano, realizzate insieme alla moglie, sono formate da ogni tipo di materiale prelevato dalla realtà e rappresentano spesso spaccati di vita quotidiana che si fondono con il racconto biografico degli autori. In particolare, a Palermo è presentato il "Monumento alla civiltà perduta", grandioso progetto per un monumento sotterraneo adiacente a un museo: una piccola porta condurrebbe all'interno di una sorta di città costituita dalle 38 installazioni precedentemente realizzate dai Kabakov per i vari musei del mondo e che nell'insieme offrirebbero un frammento della scomparsa società sovietica. Alla città di Palermo gli artisti hanno donato la scultura in filo di ferro *La Battaglia di San Giorgio.* Per informazioni: tel./fax +39-091.580.644.

***One of Russia's** most famous contemporary artists, Ilya Kabakov, will be present, together with his wife Emilia, in Palermo until the 27th of June, in the Ducrot Space at the Cultural Yards of Zisa for his first one-man show in Italy. Kabakov's artistic research has been focussed since the beginning on the Soviet social condition in the post-Stalinist period, describing living conditions and institutional paradigms there. The installations that have resulted, executed together with his wife, are made up of material of all types taken from reality and often represent cross-sections of daily life, which blend with the biographical story of the authors. The "Monument to a Lost Civilization", in particular, is being presented in Palermo, a magnificent project for an underground monument adjacent to a museum. A small door would lead to the interior of a sort of city consisting of 38 installations previously done by the Kabakovs for various museums throughout the world and would offer a fragment of vanished Soviet society. The artists have donated an iron wire sculpture entitled* The Battle of St. George *to the city of Palermo. For information: tel./fax +39-091. 580.644.*



2

Schinkel a Berlino *Schinkel in Berlin* (27

Pubblichiamo le fonti delle illustrazioni dell'itinerario n. 150 "Schinkel a Berlino e Potsdam" a firma di Silvia Malcovati e pubblicato nel numero 809 del novembre scorso.
In copertina: Karl Friedrich Schinkel ritratto da Johann Carl Rosler a Roma nel 1803.
Illustrazioni da: K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe:* 2C, 3A, 3B, 4A, 4D, 4E, 5A, 7C, 8B, 8C, 8G, 8H, 10A, 10B, 12A, 14A, 15A, 17A, 18A, 19A; *da Archivi:* Institut für Denkmalpflege - Meßbildarchiv, Berlin: 13B, 3D, 10D, 12B; Schinkel-Sammlung, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin: 1B, 7B, 8A; Archiv Güttler, Berlin: 19B; *da libri:* H. Kania, "Potsdam. Staats und Bürgerbauten", in *Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk,* Berlin-München; Deutscher Kunstverlag, 1934: 13D; H. G. Pundt, *Schinkels Berlin,* Berlin; Propiläen, 1981: 7A; H. M. Schärf, *Die Klassizistischen Landschloßumbauten Karl Friedrich Schinkel,* Berlin; Mann, 1986: 6A; G. P. Semino, *Schinkel,* Milano; Zanichelli, 1993: 4B, 7D, 11B, 15C, 16A; W. Szambien, *Schinkel,* Paris; F. Hazun, 1989: 9A; *Fotografie attuali di Silvia Malcovati:* 1A, 2B, 3C, 4C, 5B, 5C, 6B, 6C, 7E, 8D, 8E, 8F, 9B, 9C, 10C, 12A, 12C,13C, 14B, 14C, 15B, 16B, 17B, 17C, 17D, 17E, 18B, 18C, 18D.

***We are publishing** the sources of the illustrations of itinerary no. 150, "Schinkel in Berlin and Potsdam" signed by Silvia Malcovati and published in our November 1998 issue - no. 809.* On the cover: *Karl Friedrich Schinkel, a portrait by Johann Carl Rosler, done in Rome in 1803.* Illustrations by: *K. F. Schinkel,* Sammlung Architektonischer Entwürfe (*collection of architectural sketches): 2C, 3A, 3B, 4A, 4D, 4E, 5A, 7C, 8B, 8C, 8G, 8H, 10A, 10B, 12A, 14A, 15A, 17A, 18A and 19A.* From Archives: *Institut für Denkmalpflege - Meßbildarchiv, Berlin: 13B, 3D, 10D, 12B; Schinkel-Sammlung, Nationalgalerie, Berlin State Museums: 1B, 7B, 8A; Güttler Archives, Berlin: 18B.* From books: *H. Kania, "Potsdam, Staats und Bürgerbauten", in* Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk, *Berlin-München; Deutscher Kunstverlag, 1934: 13D; H. G. Pundt,* Schinkels Berlin, *Berlin; Propiläen, 1981: 7A; H. M. Schärf,* Die Klassizistischen Landschloßumbauten Karl Friedrich Schinkel, *Berlin; Mann, 1986: 6A; G. P. Semino,* Schinkel, *Milano; Zanichelli, 1993; 4B, 7D, 11B, 15C, 16A; W. Szambien, Schinkel, Paris; F. Hazun, 1989: 9A.* Present photographs by Silvia Malcovati: *1A, 2B, 3C, 4C, 5B, 5C, 6B, 6C, 7E, 8D, 8E, 8F, 9B, 9C, 10C, 12A, 12C, 13C, 14B, 14C, 15B, 16B, 17B, 17C, 17D, 17E, 18B, 18C, 18D.*

Sam Francis a Los Angeles *Sam Francis in Los Angeles* (28

"Sam Francis: Paintings 1947-1990" è una grande retrospettiva sul lavoro del noto pittore astratto californiano scomparso nel 1994. A partire dalle prime opere della fine degli anni Quaranta fino alle ultime realizzazioni degli anni Novanta, l'esposizione raccoglie circa sessanta dipinti e trenta disegni. Nello specifico, la mostra si focalizza sui lavori pittorici di grande formato e fornisce la rara opportunità di vedere le prime creazioni dell'artista. L'esposizione si tiene al Geffen Contemporary, Museo d'Arte Contemporanea MOCA di Los Angeles fino al 25 luglio. Francis stesso espresse il desiderio che tale retrospettiva fosse allestita in questa sede perchè trovava gli ampi spazi della galleria particolarmente adatti per presentare le sue opere di grande scala. MOCA: tel. +1-213-6212.766, fax +1-213-6208.674.

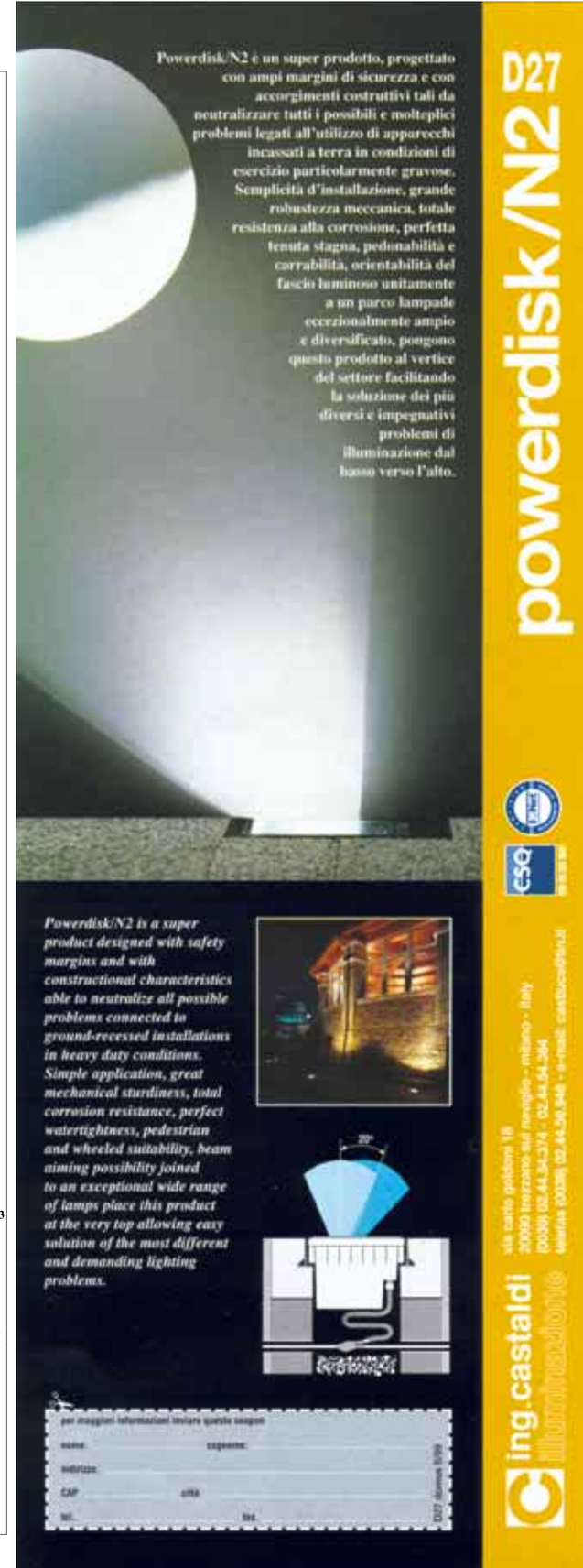
***"Sam Francis: Paintings** 1947-1990" is a big retrospective on the work of the noted Californian abstract painter, who died in 1994. Starting with his first works at the end of the Forties until his last creations in the nineties, the exhibition has brought together approximately sixty paintings and thirty drawings. To be specific, the show focusses on large-sized pictorial works and gives the public a rare opportunity to see the artist's first creations. The exhibition is being held at the Geffen Contemporary, MOCA Contemporary Art Museum in Los Angeles until the 25th of July. Francis himself expressed a desire for such a retrospective to be staged there, because he found the cavernous spaces of the gallery eminently suited to presenting his works, which were done on a grand scale. MOCA: tel. +1-213-6212.766, fax +1-213-6208.674.*

3

Nuova sede a Milano per la Hesa *New headquarters in Milan for Hesa* (29

La Hesa, società che si occupa di elettronica e di sistemi allarme, si è trasferita nella nuova sede milanese di via Triboniano 25. Il nuovo spazio, con i suoi 13.000 metri cubi di magazzino e i 2200 metri quadrati di zona uffici più punto vendita, sale convegni, è in grado di ospitare un'attività che ha registrato una crescita del 400% nell'ultimo decennio e ha realizzato un fatturato di circa 38 miliardi alla fine del 1998. Particolare attenzione è stata posta alla gestione del cliente, con un punto vendita come primo contatto, una serie di aree conversazione e l'allestimento di una sala Demo. Hesa: tel. +39-02.38036.1, fax +39-02.38036.701, Internet: www.hesa.com

***Hesa,** a company that manufactures electronic devices and alarm systems, has moved into its new Milan headquarters on Via Triboniano 25. The new space, with its 13,000 cubic meters of warehouse space and 2200 square meters of offices plus point of sale area, conference rooms, has what it takes to run an activity that has reported a growth of 400 percent over the past decade and racked up 38 billion lire's worth of invoiced sales by the end of 1998. Particular attention has been paid to the management of client relations, through a point of sale as the first contact with the customer, a cluster of conversation areas and the preparation of a Demo room. Hesa: tel. +39-02.38036.1, fax +39-02.38036.701, Internet: www.hesa.com*



Nuovo centro culturale a Esbjerg (30
New Esbjerg cultural center

È stato inaugurato a Esbjerg, in Danimarca, il "Performing Arts Centre", una imponente costruzione adibita a centro culturale per concerti, rappresentazioni teatrali e conferenze. Ne sono progettisti Jørn Utzon e il figlio Jan, il primo dei quali è conosciuto in tutto il mondo per il progetto della Sidney Opera House. Il nuovo centro culturale di Esbjerg è un grandioso edificio bianco che spicca al centro della città, circondato da grandi alberi e affacciato sul porto e sul mare. L'ampio foyer è stato pavimentato con il porcellanato prodotto da Ariostea, nelle due versioni cromatiche bianco «Albite» e grigio «Torba», che contribuiscono a rendere ancora più chiaro e luminoso lo spazioso ambiente d'ingresso, illuminato da ampie superfici vetrate. Ariostea: tel.+39-0536.816.811, fax +39-0536.816.817.

Inaugurated in Esbjerg, *Denmark, the "Performing Arts Center" is a magnificent construction, built as a cultural center for concerts, theatrical productions and conferences. Its designers were Jørn Utzon and his son Jan, the former known all over the world for his design of the Sydney Opera House. The new cultural center in Esbjerg is a majestic white edifice that stands out in the center of the city, surrounded by large trees and faces out over the seaport. The spacious entrance hall has been paved with porcelain stoneware produced by Ariostea in two chromatic versions – «Albite» (milk-white granite) white and «Torba» (peat) grey, which contribute not a little toward brightening up the roomy entrance area, illuminated by huge glazed surfaces. Ariostea: tel. +39-0536.816.811, fax +39-0536.816.817.*

1 Peter Zumthor, vincitore della sesta edizione del Premio Mies van der Rohe.
Peter Zumthor, the winner of the sixth Mies van der Rohe prize.

2 Progetto vincitore del Concorso parco urbano aree Falck Sesto San Giovanni. Capogruppo: Paola Viganò.
Winning design of Falck area city park competition in Sesto San Giovanni. Group head: Paola Viganò.

3 Veduta del foyer del centro culturale di Esbjerg, con pavimentazione Ariostea. Progetto dell'edificio: Jørn e Jan Utzon.
View of the lobby of the Esbjerg cultural center, with Ariostea flooring. Design of building by Jørn and Jan Utzon.

4 La nuova sede della Siemens a Milano Bicocca.
The new Siemens headquarters in Milano Bicocca.

3

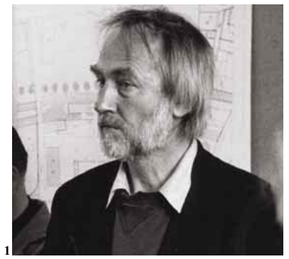
Parco Falck a Sesto San Giovanni (31
Falck park in Sesto San Giovanni

Il Concorso Internazionale di Idee per la realizzazione di un parco urbano sulle aree degli ex stabilimenti Falck di Sesto San Giovanni ha selezionato tra 168 partecipanti (111 gruppi italiani e 57 stranieri) i vincitori. Dopo una prima selezione sono stati scelti nove gruppi. Ai concorrenti è stato richiesto di formulare soluzioni di carattere urbanistico-paesaggistico miranti alla creazione di un nuovo sistema urbano composto da varie funzioni e volto a tutelare eventuali manufatti pregiati di archeologia industriale preesistenti. La giuria, presieduta da Cesare Stevan, preside della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, ha formulato la seguente graduatoria : primo classificato progetto "S-parkling", capogruppo Paola Viganò; secondi classificati *ex æquo* i progetti "La fabbrica del parco", capogruppo Mario Bellini, e "Giovanni al parco", capogruppo Stefan Tischer. Meritevoli di segnalazione i rimanenti sei progetti, rispettivamente con capigruppo Roberto Gabetti, Mario Cucinella, Italo D. Castore, Benedetto Camerana, Graham Moss e Dominique Perrault.

2

Organizers of the International *Idea Competition for the creation of a city park in the areas of the former Falck plants in Sesto San Giovanni have chosen the winners out of 168 participants (111 Italian groups and 57 foreigners). Nine groups were singled out for the semi-finals. Competitors were asked to formulate solutions of an urban-planning-landscape character aimed at the creation of a new urban system consisting of various functions for the purpose of safeguarding any valuable manufactured goods of an industrial archaeological nature. The jury, presided over by Cesare Stefan, head of the Architecture Faculty at Milan's Polytechnic, drew up the following classification list: classified in first place for the "S-parkling" design was group head Paola Viganò. Tying for second place were the designs entitled "The Park Factory", group head Mario Bellini, and "Giovanni (John) in the Park", group head Stefan Tischer. Worthy of mention are the remaining six designs, with group heads Roberto Gabetti, Mario Cucinella, Italo D. Castore, Benedetto Camerana, Graham Moss and Dominique Perrault.*

Mies van der Rohe Award '99 (32
'99 Mies van der Rohe Award


1

Il Museo d'Arte di Bregenz di Peter Zumthor è il vincitore della sesta edizione del Premio Mies van der Rohe per l'Architettura Europea. La giuria composta da Wiel Arets, Oriol Bohigas, Andrej Hrausky, Vittorio Magnago Lampugnani, Marja-Riitta Norri, Dominique Perrault, Dietmar Steiner, Wilfried Wang, Elia Zenghelis e Luís Hortet, dopo una prima selezione che ha ridotto lo spettro dei progetti in gara da 123 a 33, si è riunita a Weimar per il dibattito finale, discussione che simbolicamente ha avuto luogo nell'edificio della Bauhaus. Tre progetti sono stati scelti per identificare tre diverse posizioni teoriche: il Liner Appenzell Museum di Annette Gigon e Mike Guyer, la residenza unifamiliare in Bordeaux di Rem Koolhaas e il museo di Bregenz. Il dibattito ha riconosciuto che l'edificio di Zumthor "trasmette con radicalità l'attitudine di resistere a un mondo di facile consumismo, creando un luogo introverso di contemplazione e lasciando tutti i materiali senza rivestimento e vernice, come condizione di ultima verità".

The Bregenz Art Museum *designed by Peter Zumthor is the winner of the sixth Mies van der Rohe Prize for European Architecture. The jury, made up of Wiel Arets, Oriol Bohigas, Andrej Hrausky, Vittorio Magnago Lampugnani, Marja-Riitta Norri, Dominique Perrault, Dietmar Steiner, Wilfried Wang, Elia Zenghelis and Luís Hortet, narrowed the field of designs submitted down from 123 to 33, which entered the semifinals. The jury then got together in Weimar for the final debate, a discussion that, symbolically enough, took place in the Bauhaus building. Three designs were chosen to identify three different theoretical positions – the Liner Appenzell Museum by Annette Gigon and Mike Guyer, a one-family house in Bordeaux by Rem Koolhaas and the Bregenz Museum. It was acknowledged, during the debate, that the Zumthor building "conveys with radicality the attitude of resistance to a world of easy consumption, creating an introverted place of contemplation, leaving all materials unclad and unpainted as a commitment to a last truth".*

Siemens: da un secolo in Italia *Siemens: in Italy for a century* (33

A poco più di un anno dall'inaugurazione della nuova sede direzionale a Milano, Siemens celebra nel 1999 il suo centenario in Italia. Costituita il 1 gennaio 1899 come "Società Italiana Siemens per Impianti Elettrici", Siemens rappresenta la vocazione della casa madre tedesca ad assegnare all'Italia un ruolo di primo piano nel panorama industriale mondiale. Attualmente il gruppo è attivo nei settori energia, automazione, impiantistica, componentistica, trasporti, elettronico e medicale. Inoltre nell'informatica, nei terminali e sistemi di telecomunicazioni private e nell'illuminazione. Il centenario di Siemens in Italia sarà caratterizzato da una serie di manifestazioni che comprendono un premio letterario (presidente della giuria Carlo Castellaneta), tre serate di spettacolo e animazione per i clienti, una riedizione moderna del *Ballo Excelsior* e un "family day" interamente dedicato ai dipendenti. Franco Maria Ricci curerà una monografia dell'anniversario e Bolaffi un album filatelico commemorativo. Siemens: tel. +39-02.6676.1, fax +39-02.6676.4333.

4

A little over a year *prior to the inauguration of its new managerial headquarters in Milan, Siemens celebrated its hundredth birthday in 1999 in Milan. Founded on the first of January 1899 as "Siemens Italian Company for Electric Installations", Siemens represents the ongoing propensity of the German parent company to assign Italy a leading role in the world industrial scenario. The group is active at present in the energy, automation, installation, component, transportation, electronic and medical sectors. And also in computing, private terminals and telecommunications and lighting systems. Siemens's centennial in Italy will be characterized by a series of events that will include a literary prize (presiding over the jury will be Carlo Castellaneta), three evenings of shows and excitement for clients, a modern redo of the* Ballo Excelsior *and a "family day", dedicated entirely to employees. Franco Maria Ricci will be in charge of a monograph of the anniversary and Bolaffi a commemorative stamp album. Siemens: tel. +39-02.6676.1, fax +39-02.6676.4333.*

Venezia. La Nuova Architettura (34
Venice. The New Architecture

Una città per i nuovi abitatori di Venezia: la "Nuova Architettura" esposta fino al 13 giugno nella Fondazione Giorgio Cini a Venezia (Isola di San Giorgio) sembra lusingare le aspettative di coloro che saranno gli utenti sempre più transitori di questa città: l'università e il turismo. Una milizia cosmopolita di architetti è riunita nelle sale allestite da Cerri per mutare il volto di una città superbamente restia ad ogni cambiamento. Ci sono quasi tutti: i grandi nomi di richiamo internazionale (Gehry, Calatrava, Miralles, Chipperfield, Van Berkel, Huet, Podrecca), illustri italiani (De Carlo, Gregotti, Venezia, Boeri, Zucchi) e veneziani (Cecchetto, Magnani, De Carli e Lombardi, Piva) e molti giovanissimi emergenti (Cappai, Garbin, Mantia, Lee, Casamonti). Finalmente l'occasione di ripensare in un'ottica rispettosa del contesto le funzioni e le dinamiche di Venezia come "metropoli lagunare" e non più rinchiusa su se stessa. Ci sono progetti che conquistano nuova terra alla laguna (l'ampliamento del Cimitero di San Michele) e che restituiscono la laguna alla città incentivando il trasporto via mare (i terminal di Fusina, Tessera e della Stazione Marittima). Progetti che si riappriopriano dei bordi dimenticati (la sponda orientale del Lido e il lato sud della Giudecca) e progetti che ripensano le strategie di inizio secolo, collocando in aree ex-industriali e portuali nuovi spazi universitari, residenziali e parchi attrezzati (San Basilio, Murano, San Giuliano e Marghera). "Venezia. La Nuova Architettura", curata da De Michelis con Spinelli, è una mostra ricchissima di materiali: oltre 100 disegni, 80 fotografie e 40 plastici. Fondazione Giorgio Cini: tel. +39. 041.2710.279. *Maddalena Scimemi*

A city for Venice's *new inhabitants. The "New Architecture", on view until the 13th of June at the Giorgio Cini Foundation in Venice (St. George's Island), would seem to live up to the expectations of those who will be ever more transitory users of this city – the university and tourism. A cosmopolitan host of architects got together in rooms furnished by Cerri to change the face of a city disdainfully reluctant to submit to any effort to make the slightest change in it. Nearly all the great names of international fame were there (Gehry, Calatrava, Miralles, Chipperfield, Van Berkel, Huet, Podrecca), illustrious Italians (De Carlo, Gregotti, Venezia, Boeri and Zucchi) and Venetians (Cecchetto, Magnani, De Carli and Lombardi, Piva) and many, very young emerging lights (Cappai, Garbin, Mantia, Lee and Casamonti). There was an opportunity to reconceive of Venice, from a standpoint that respects its functions and dynamics, as a "lagoon metropolis" and no longer as a pearl of great price, shut up within its shell. There are designs that are winning new land for the lagoon (the expansion of St. Michael's Cemetery) and are giving the lagoon back to the city by encouraging sea transportation (the terminals of Fusina, Tessera and the Maritime Station). Projects that are resuming ownership of forgotten boundary lines (the eastern shore of the Lido and the southern side of the Giudecca) and others that are revising strategies hatched at the beginning of the century by locating new university, residential and equipped-park spaces in former industrial and port areas (San Basilio, Murano, San Giuliano and Marghera). "Venice. The New Architecture", curated by De Michelis with Spinelli, is an exhibition with a wealth of materials – over 100 drawings, 80 photographs and 40 relief models.*
Giorgio Cini Foundation: tel. +39.041.27 10.279 Maddalena Scimemi

5

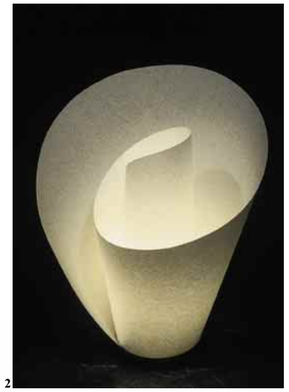
6

5 Foto di cantiere del nuovo Blue Moon di Giancarlo De Carli (foto di Luca Campigotto).
Photo of yard of new Blue Moon by Giancarlo De Carli (photo by Luca Campigotto).

6 Sezione prospettica del Museo d'Arte Moderna progettato da Boris Podrecca.
Perspective cross-section of the Museum of Modern Art designed by Boris Podrecca.

ICFF, Fiera Internazionale del Mobile Contemporaneo, New York (35
International Contemporary Furniture Fair, New York City

L'undicesima edizione annuale della più importante fiera newyorkese del mobile contemporaneo ha luogo dal 15 al 18 maggio presso lo Jacob Javits Convention Center. In tutta la città sono state organizzate manifestazioni parallele: inaugurazioni in show-room, negozi e studi, la cerimonia di consegna del Premio ICFF, mostre curate dalle riviste *Abitare, Interni* e *Intramuros,* presentazioni di Maarten Van Severen, Tom Dixon e Remy Remakers, e un intervento di Michael Graves sulla "edilizia di marca" nell'ambito di "Wonderbrands", una conferenza organizzata da Metropolis, sponsor di ICFF. Il ricavato netto della fiera sarà donato a "Furnish a Future", un programma di aiuto per i senza tetto. Cappellini Inc., Clodagh Design International, Dennis Miller International Inc., Dornbracht GmbH & Co., Gruppo ICF, Eric Janssen Design, Giorgetti USA e Vitra sono fra i cinquecento produttori, designer e commercianti di mobili più celebri che prendono parte alla manifestazione, provenienti da Stati Uniti, Argentina, Europa, Giappone e Sudafrica, anche se alcune delle realizzazioni più inventive sono dovute ad aziende completamente nuove e a nuovi designer, fra i quali gli allievi della Parsons School of Design, dell'Università del Kansas e della Rhode Island School of Design. Quest'anno vede la presenza di opere di design provocatorie e multifunzionali, che trasformano spazio, e significato attraverso l'interazione con il fruitore. Benza Inc. è un'azienda che si è specializzata in "giocattoli per adulti" come il «Vaso mutante» di Giovanni Pellone e il «Boing Dish» ispirato a "Slinky", che rimbalzano e si deformano quando vengono toccati. Il vaso/candeliere «Jojo» di Anthony di Bitonto invita a disporre in modo diverso le sue parti, che si montano a scatto o si fissano su cardini come nei girelli per bambini. Il sistema di scaffalature a modulo variabile «Red and Blue» di Sarah Lamere, studentessa dell'Università del Kansas, e la «Famiglia di sedie» di Yuki Hirao della Rhode Island School of Design mutano la percezione dello spazio attraverso un processo di riconfigurazione, mentre la sedia smontabile antropomorfa di Chris Gastright rende possibile il confronto fra vari modi di sedersi. Nella lampada «Basia» di Varatelier, in cartone ondulato e lunga circa 1,20 metri, e nella lampada di carta «Lily» della designer ottantacinquenne Elsie Crawford la luce è usata per rivelare gli insoliti effetti filtranti della carta attorcigliata. Jacob K. Javits Convention Center: tel. +1-800-272-SHOW oppure +1-914-421.3206, fax +1-914.948.6194, Internet: www.glmshows.com *Suzan Wines*



2

The 11th annual ICFF, *New York's largest contemporary furniture fair takes place May 15-18 at Jacob Javits Convention Center. Related events throughout the city include openings at show-rooms, shops and design studios, ICFF Editors Award ceremony, and exhibits curated by* Abitare, Interni *and* Intramuros. *There are presentations by Maarten Van Severen, Tom Dixon, and Renny Remakers and Michael Graves will address the phenomena of "brand building" at "Wonderbrands", a Conference organized by ICFF sponsor, Metropolis. Net proceeds from the fair will be donated to Furnish a Future, a program of The Partnership for the Homeless. Inc. Cappellini, Clodagh Design International, Dennis Miller International Inc., Dornbracht GmbH &Co., ICF Group, Eric Janssen Design, Giorgetti USA, Inc. and Vitra are among the 500 famous designers, manufacturers and furniture dealers from the US, Argentina, Europe, Japan and South Africa that will be represented, however some of the most inventive designs are by new companies and designers including students from Parsons School of Design, University of Kansas and Rhode Island School of Design. This year features provocative multifunctional designs that transform space and meaning through user interaction. Benza, Inc. specializes in "toys for adults" like Giovanni Pellone's «Mutant Vase» and «Boing Dish» inspired by the "Slinky", they bounce and deform when touched. Anthony di Bitonto's «Jojo» Candlestick/Vase invites rearrangement of its parts that snap or hinge together like a child's erector set. The «Red and Blue» Variable Module Shelving System by University of Kansas student Sarah Lamere and «Chair Family» by Yuki Hirao of RISD change spatial perception through reconfiguration while the anthropomorphic split chair by Chris Gastright confronts the dialectics of sitting. The 4 foot long corrugated cardboard «Basia» Lamp by Varatelier and paper «Lily» lamp by 85 year old designer Elsie Crawford use light to reveal the unusual filtering effects of coiled paper. Jacob K. Javits Convention Center: tel. +1-800-272-SHOW or +1-914-421.3206, fax +1-914-948.6194, Internet: www.glmshows.com* Suzan Wines

3

4

1 Bracciale in oro di Enzo Berti per Laurentia.
Gold bracelet designed by Enzo Berti for Laurentia.

2 «Lily Lamp», lampada disegnata da Elsie Crawford per Zumaluma.
«Lily Lamp», lighting device designed by Elsie Crawford for Zumaluma

3 «Vaso mutante», un progetto di Giovanni Pellone per Benza Inc.
«Vaso mutante» designed by Giovanni Pellone and produced by Benza Inc.

4 «Famiglia di sedie», collezione di sedute progettate da Yukio Hirao, studente della Rhode Island School of Design.
«Chair Family», a chair collection designed by Yukio Hirao, student of the Rhode Island School of Design.

5 Posate «Jardim» di Brognoli. Design: Marco Zanini.
«Jardim» silverware from Brognoli. Design by Marco Zanini.

Nuove dimensioni dell'arte orafa (36
New dimensions in the jewelry art

1

Dopo Sandini e Munari, Laurentia ha chiamato Enzo Berti a progettare una nuova dimensione per le sue collezioni di gioielli. Il progetto di Berti nasce in prima battuta dall'analisi delle proprietà della materia. Berti vuole privilegiare il ruolo formale del gioiello, al di là di ogni convenzione, analizzandone con attenzione la produzione seriale. Berti rivaluta nel gioiello l'elemento scultoreo che deriva dall'aggregazione dei fili d'oro, dalle serpentine, dal plasmare bracciali incisi da segni e tagli. In primo piano, la materia che non ha bisogno di pietre preziose per interagire con i riflessi della luce. Laurentia: tel. +39-0445. 962.133, fax +39-0445.962.262.

In the wake of *Sandini and Munari, Laurentia called upon Enzo Berti to design a new dimension for his collection of jewels. Berti's design was born of an analysis of the properties of the material. He wanted to give priority to the formal role played by the jewel, beyond every convention, by carefully analyzing its mass production. Berti has brought out the sculptural element in the jewel, which stems from a clustering of gold strands, coils and moulding bracelets engraved with signs and cuts. The spotlight is on the material, which has no need of precious stones to interact with reflections of light. Laurentia: tel. +39-0445. 962.133, fax +39-0445.962.262.*

Posate dal sapore orientale (37
Silverware with an oriental flavour

Un delicato decoro floreale al conio, inciso sull'impugnatura, distingue le nuove posate «Jardim» disegnate da Marco Zanini per Brognoli. Fantasia e sobrietà si equilibrano in un design che è essenziale senza essere convenzionale. L'impugnatura è piatta, ideale per accogliere il disegno floreale inciso, esile la dentatura della forchetta. Il coltello ha una forma "a spatola" che ben si accosta a quella della compagna. Il cucchiaio, sia nella versione da tavola che da caffè, ha una forma piena che si avvicina al cerchio perfetto. Il materiale utilizzato è acciaio inox 18/10. Brognoli: tel. +39-030.9951.233, fax +39-030.9517.586.

An ethereal floral *decoration, engraved into handles, distinguishes «Jardim» silverware designed by Marco Zanin for Brognoli. Fantasy and sobriety vie with one another in a design that is essential without being conventional. The handle is flat, providing an ideal background for the engraved floral design, and fork tines are slender. The knife has a 'spatula' shape, which goes well with that of its companion. The spoon, in both table and coffee versions, has a full form that comes close to being a perfect circle. The material used is 18/10 stainless steel. Brognoli: tel. +39-030.9951.233, fax +39-030.9517.586.*

5

Un computer leggero e ultrasottile (38
A light and ultra-thin computer

Destinato soprattutto ai professionisti che viaggiano molto e che hanno bisogno di un "ufficio mobile" sempre disponibile, il «PC-A150 Sharp» unisce prestazioni elevate, leggerezza, comodità a un design raffinato. Infatti ha ottenuto un prestigioso riconoscimento, il Premio Smau Industrial Design 1998, che ogni anno individua prodotti che rappresentano al meglio la sintesi tra ricerca e funzionalità, contenuto tecnologico e praticità d'uso. È dotato di uno schermo di 11,3" LCD a matrice attiva, tasti da 17 mm, formato B5; pesa 1,4 Kg per 2,83 cm di spessore. Il nuovo notebook è dotato di sistema operativo Windows 98, Laplink 7.5, Internet Explorer 4.0 e altri software applicativi. Con l'aggiunta della batteria opzionale può lavorare ininterrottamente per otto ore e mezza. Sharp: tel. +39-02.89. 5951.

6

Aimed primarily *at professionals who do a great deal of traveling and always need a "mobile office" at hand, the «PC-A150 Sharp» joins top performance, lightness and convenience to a refined design. It in fact received a prestigious award, the 1998 Smau Industrial Design Prize, which singles out products every year that best represent a synthesis between research and functional prowess, technological content and practicalness of use. It comes equipped with an 11.3" LCD screen with an active matrix, 17-mm keys and a B5 format. It weighs 1.4 kgs and measures 2.83 cm in thickness. The new notebook is equipped with the Windows 98 operative system, Laplink 7.5, Internet Explorer 4.0 and other software applications. With the addition of the optional battery, it can work without interruption for eight and a half hours. Sharp: tel. +39-02.895.951.*

6 «PC-A150 Sharp» ha ricevuto il Premio Smau Industrial Design 1998.
« PC-A150 Sharp» received the 1998 Smau Industrial Design Prize.

7 Scene e costumi di Pier Luigi Pizzi per *Il Signor Bruschino* di G. Rossini. Piccola Scala, 1957.
Scenes and costumes by Pier Luigi Pizzi for* Il Signor Bruschino *by G. Rossini. Piccola Scala, 1957.

Antologica di Pizzi alla Scala *Anthological of Pizzi at La Scala* (39

Il ridotto dei palchi del Teatro alla Scala di Milano ospita fino al 13 giugno prossimo la mostra antologica "Pier Luigi Pizzi alla Scala 1957-1999". L'esposizione documenta i venti allestimenti ideati da Pizzi per il Teatro, da *Il Signor Bruschino* (Rossini) del 1957 per la Piccola Scala all'*Armide* (Gluck) che torna quest'anno nella sala del Piermarini. Foto di scena, bozzetti e figurini scelti dallo stesso Pizzi ripercorrono la preparazione degli spettacoli dei quali, da molti anni, l'artista ha anche curato la regia. Alcuni manichini con i costumi per l'*Œdipus Rex* (Stravinskij) completano la rassegna. Queste opere polimateriche rivelano efficacemente lo stile espressivo di Pizzi, le cui scenografie si impongono in quanto architetture e sculture animate da una sapienza illuminotecnica che mette in risalto i rapporti dei volumi e dei colori. L'allestimento della mostra, ideato da Pizzi, è curato da Luca Rolla. Amici della Scala: tel. +39-02.783.479.

The foyer of the boxes *at La Scala in Milan is hosting, until the 13th of June, the show "Pier Luigi Pizzi at La Scala 1957-1999". The exhibition documents the twenty stage sets ideated by Pizzi for the Theater, from* Il Signor Bruschino *(Rossini) in 1957 for the Piccola Scala to* Armide *(Gluck), which is coming back this year to the Piermarini Room. Photographs of scenes, sketches and statuettes, chosen by Pizzi himself, run back over the preparation of shows whose direction was curated by the artist for many years. Several mannequins wearing costumes for Stravinsky's* Œdipus Rex *complete the show. These multi-material works effectively reveal the expressive style of Pizzi, whose scenic designs come across to audiences as architecture and sculptures enlivened by a knowledge of lighting engineering that throws into bold relief volume-colour relationships. The show staging, ideated by Pizzi, is curated by Luca Rolla. Amici della Scala: tel. +39-02.783.479.*

7

Novità per la tavola (40
Novelties at table

Per il design di Furio Minuti, eleganti pirofile sabbiate, tonde, rettangolari o ovali, sostenute da studiati supporti in metallo cromato, completano la serie per la tavola «Lumina» di Rede. I manici sono in alluminio anodizzato argento o marrone. Altri nuovi prodotti in alluminio arricchiscono la serie: i portatovaglioli verniciati blu o avorio, con piedini in gomma semitrasparente, e il set di quattro barattoli con fondo in vetro, realizzati nei colori argento, marrone, blu o avorio. Tra le altre novità, la famiglia di trenta articoli per la tavola «Lady», contraddistinta da un unico decoro su abbinamenti di materiali diversi. Si compone di ménage, ciotole, vasi, formaggiera, zuccheriera, alzata, vassoi, bicchieri e articoli per party, come portaposate, portabicchieri e portapiatti. Rede: tel. +39-071.7573.484, fax +39-071.7574.246.

1

1 Pirofile sabbiate con supporto metallico di Rede; il design è di Furio Minuti.
Sandblasted pyrex cooking utensils with metal support from Rede; design is by Furio Minuti.

***Furio Minuti's** design has graced round, rectangular or oval sandblasted pyrex cooking utensils with elegant lines, undergirded by carefully thought-out supports in chromium-plated metal, thus completing Rede's «Lumina» series. Handles are in silver or brown anodized aluminum. Other new products in aluminum have enriched the series considerably – blue or ivory painted napkin rings, wifet in semi-transparent rubber, and a set of four boxes with glass bottoms, done in tones of silver, brown, blue or ivory. Among the other novelties is the «Lady» family of thirty items, distinguished for a unique decor inspired by combinations of different materials. It comprises oil-and-vinegar cruets, bowls, vases, cheese dish, sugar bowl, fruit stand, trays, drinking glasses and party items, such as silver baskets, glass holders and dish racks. Rede: tel. +39-071.7573.484, fax +39-071.7574.246.*

Una sedia dal nome seducente (41
A chair with a seductive name

Colorata e curvilinea, si muove in forme seducenti la nuova sedia «Lolita» disegnata da Lucci e Orlandini per Lamm. Studiata in due versioni (sedia fissa a 4 gambe, con o senza braccioli poltroncina girevole a 5 razze con braccioli ed elevazione della seduta a gas), presenta un sedile monoscocca in polipropilene e una struttura portante in acciaio cromato. Impilabile, può essere utilizzata sia all'interno che all'esterno. È disponibile in 8 colori: arancio, giallo tenue, verde tenue, rosso fluo, grigio piombo, blu cina, bianco brina, azzurro ghiaccio. Lamm: tel. +39-0521.873.547, fax +39-0521.872.668.

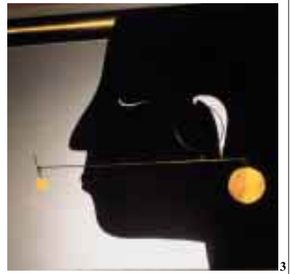
2

2 Sedia impilabile «Lolita» progettata da Lucci e Orlandini per Lamm.
«Lolita» stackable chair designed by Lucci and Orlandini for Lamm.

***Colourful and curvilinea,** the new «Lolita» chair, designed by Lucci and Orlandini for Lamm, moves in beguiling ways made possible by its seductive shapes. Researched in two versions (stationary with four legs, with or without arms, and a rotary low-backed armchair with five spokes, arms and a gas seat lift), the item has a mono-shell seat in polypropylene and a support structure in chromium-plated steel. Stackable, it can be used both indoors and out. It comes in eight shades – orange, pale yellow, pale green, red, lead grey, china blue, brine white and ice blue. Lamm: tel. +39-0521.873.547, fax +39-0521.872.668.*

Il gioiello contemporaneo alla Galleria Marcolongo (42
Contemporary jewel at the Marcolongo Gallery

La Galleria Marcolongo di Padova, rinnovata nello staff organizzativo e nella disposizione delle sale, porta avanti l'attività svolta da Officina PD 362 negli ultimi tre anni. Questa si è caratterizzata per un programma di esposizioni che ha reso conto della gioielleria sperimentale contemporanea in differenti Paesi (Germania, Belgio, Portogallo, Francia, Italia, Olanda, Finlandia). La mostra di apertura della nuova galleria ha presentato opere di cinque artisti mitteleuropei contemporanei provenienti da Praga, Vienna e Berlino: Peter Skubic, Pavel Opocensky, Georg Dobler, Gert Mosettig e Manfred Nisslmüller, accomunati dalla capacità di realizzare oggetti di grande originalità al confine tra gioielleria e arte. La galleria ha in programma di organizzare esposizioni tematiche che allacceranno connessioni con altre arti. Galleria Marcolongo: tel. +39-049.660.832, fax +39-049.8786.773.



3

3 Gioiello di Peter Skubic.
Jewel by Peter Skubic.

***The Marcolongo Gallery** in Padua, updated in its organizational staff and arrangement of rooms, has continued the activity carried on by the PD 362 Factory for the past three years. The latter was characterized by a program of exhibitions that gave space to contemporary experimental jewelry from different countries – Germany, Belgium, Portugal, France, Italy, Holland and Finland. The opening show of the new gallery was held to present works by five contemporary Middle European artists from Prague, Vienna and Berlin – Peter Skubic, Pavel Opocensky, Georg Dobler, Gert Mosettig and Manfred Nisslmüller, who had in common an ability to create objects of great originality, on the borderline between jewelry and art. The gallery is planning to organize theme exhibitions, which will establish connections with other arts. Marcolongo Gallery: tel. +39-049.660.832, fax +39-049.8786.773.*

In un libro lo scenario tecnologico-ambientale del 2000 (43
The technological-environmental scenario of 2000 captured in a book

***Effetto Futuro** - Anteprima sui comfort del Terzo Millennio* è un libro voluto dalla Sime Heating Equipment, azienda veneta leader nel settore del riscaldamento domestico, in occasione dei suoi venticinque anni di attività. Il testo delinea gli scenari futuri legati allo sviluppo tecnologico nell'area del comfort domestico e ambientale, dando particolare spazio alla ricerca delle soluzioni più valide per un benessere sempre più vicino al rispetto dell'ambiente e al risparmio energetico. L'idea di fondo è che la curiosità dell'uomo per il domani sia da un lato garanzia di impegno propositivo, dall'altro un aiuto per un'anticipazione realistica di scenari possibili, con in più la capacità di ammortizzare l'effetto shock che i mutamenti inaspettati possono causare. Ecco dunque una panoramica su chi e quanti saremo tra cinquant'anni, dove vivremo e come ci sposteremo. Poi, la "casa intelligente", provvista di apparecchi elettronici di comunicazione e controllo che funzioneranno in modo autonomo e potranno essere attivati a distanza; il tutto all'insegna dell'efficienza e della riduzione degli sprechi. La "casa ecologica", costruita con materiali naturali che integreranno le tecniche tradizionali con quelle moderne. La "sensual house", che modulerà la luce e i colori stimolando un rapporto di libera relazione con l'ambiente domestico. Sime: tel. +39-0442.631.111, fax +39-0442.63191.

4

Future Effect - Preview of Third Millenium Comforts *is a book that was ordered by Sime Heating Equipment, a Venetan company in the vanguard of the domestic heating sector, to celebrate its twenty-five years of activity. The text limns future scenarios linked to technological development in the areas of domestic and environmental comfort, by devoting a crucial amount of space to a search for the soundest solutions for a state of well-being that is inextricably tied to a reverence for the environment and determination to save energy of all types. The idea springs from man's curiosity about tomorrow, which is, on the one hand, a guarantee of his commitment to the future, and on the other an aid for a realistic forecast of possible scenarios, in addition to an ability to soften the shock that unexpected changes may cause. Here is a wide-angle view of who and how many of us there will be fifty years from now, where we will live and how we will get around. The "smart house", furnished with electronic communication and control equipment, which will work on their own and can be set in motion from a distance. All keynoted to efficiency and waste reduction. The "ecological house", built with natural materials that will integrate traditional materials with modern ones. The "sensual house", which will modulate light and colours while stimulating a free-wheeling relationship with home surroundings. Sime: tel. +39-0442.631.111, fax +39-0442.63191.*

NEWS

La metropolitana di Monaco (44
The Munich subway

Muri ruvidi e un'atmosfera arcaica caratterizzano la stazione della metropolitana Westfriedhof a Monaco di Baviera. In linea con il progetto architettonico di Auer und Weber, il progetto d'illuminazione di Ingo Maurer GmbH ha previsto una luce calda e diffusa, nonostante il vincolo dell'impiego di tubi fluorescenti. Tensostrutture in alluminio di 3,8 m di diametro, della tipologia del 'dome', ospitano le sorgenti di luce. Queste sono collocate a debita distanza per la natura dell'alluminio e per rispettare l'atmosfera dell'ambiente. La superficie interna dei dome è dipinta in colori forti: giallo, rosso e blu. Per la totale simbiosi tra concezione architettonica e illuminotecnica, soffitti e pareti sono stati colorati in "magic blue light", utilizzando tubi fluorescenti in cima alle tensostrutture. Ingo Maurer GmbH: tel. +49-89-3816.060, fax +49-89-3816.0620.

***Rough-surfaced** walls and an archaic atmosphere are what characterize the Westfriedhof subway in Munich. In line with the Auer und Weber architectural project, the lighting scheme from Ingo Maurer GmbH has provided for a warm and diffused light, in spite of the use of fluorescent tubes. Stress-structures in aluminum measuring 3.8 meters in diameter, belonging to the 'dome' typology, host sources of light. These are located at the appropriate distance, for the nature of the aluminum used and out of respect for the atmosphere of the surroundings. The inner surface of the domes is painted in vivid colours – yellow, red and blue. To achieve total symbiosis between architectural and lighting-engineering conceptions, ceilings and walls were suffused with a "magic blue light", by using fluorescent tubes at the top of the stress-structures.*
Ingo Maurer GmbH: tel. +49-89-3816.060, fax +49-89-3816.0620.

2

Uno schermo luminoso per l'immagine che si preferisce (45
A luminous screen for the image you like best

Una semplice lampadina su supporto metallico, per parete o soffitto, illumina uno schermo quadrato (cm 30x30) costituito da due pannelli di vetro acrilico, la cui intercapedine ospita l'immagine che si preferisce: si tratta della lampada «Copylight», pochi, basilari elementi per un oggetto in cui è l'idea che conta. Brainbox, la casa produttrice, visto il successo della sua proposta, ha pensato di coinvolgere gli utenti nello sviluppo di questo originale prodotto: non solo ha realizzato oltre duecento motivi intercambiabili a piacere, ha anche fatto in modo che disegni, collage, fotografie, etc., inviate da privati, possano venire trasformate in immagini uniche e originali, adatte a essere valorizzate dallo schermo luminoso di «Copylight». Brainbox: tel.+49-40-6568.590, Internet: www.brainbox-design.com

1

***A simple lamp**, on a metal support for wall or ceiling, lights up a square screen (30x30 cm) made up of a pair of panels in acrylic glass, whose air space plays host to the preferred image. It's a lamp dubbed «Copylight» – a few basic elements for an object in which it's the idea that counts. Brainbox, the house that produces it, having seen the success of their model, decided to involve users in the development of this original product. Not only has it brought out over two hundred motifs that are interchangeable at will, but it has also seen to it that drawings, collages, photographs etc, sent in by privates, can be transformed into unique and original images, suited to being upgraded by the luminous screen of «Copylight». Brainbox: tel. +49-40-6568.590, Internet: www.brainbox-design.com*

Purificatori anti-fumo e anti-allergie (46
Anti-smoke and anti-allergy air purifiers

Per prevenire le allergie e le affezioni delle vie respiratorie causate dai fattori inquinanati diffusi nell'aria di casa, Philips ha messo a punto tre tipologie di purificatori dell'aria per ambienti domestici. «HR 4342», per locali fino a 40 mq, è specifico contro il fumo e gli odori e prevede anche la rimozione dall'aria di pollini e altri allergeni. «HR 4322» e «HR 4332», rispettivamente adatti per ambienti fino a 30 mq e fino a 50 mq, sono invece studiati per combattere le allergie grazie all'esclusivo sistema di filtraggio trifase Rota-Hepa: un filtro rotante in materiale lavabile esercita una forza centrifuga trattenendo le particelle di polvere più piccole; un secondo flitro trattiene le particelle fino a un micron (polvere, pollini e altri allergeni). Philips: Numero Verde 167-820026

***To prevent** allergies and diseases of the respiratory tract, caused by contaminating factors scattered throughout the air in the home, Philips has developed three typologies of air purifiers for domestic environments. «HR 4342», for premises measuring up to 40 square meters, was specifically devised to fight smoke and odours and provides for the removal of pollens and other allergens from the air. «HR 4322» and «HR 4332», on the other hand, which are recommended for rooms measuring up to 30 square meters and 50 square meters, respectively, were researched to combat allergies, thanks to an exclusive three-phase filtering system dubbed Rota-Hepa.*
A rotating filter in a washable material exerts a centrifugal force, which entraps the tiniest particles of dust. Another filter catches particles up to one micron (dust, pollens and other allergens).
Philips: Green Number 167-820026

3

Terrazzo veneziano del Seicento *Seventeenth-century Venetian terrazzo* (47

Centro Affari Veneto propone un prodotto particolare e innovativo, ottenuto da uno speciale impasto di polveri di marmo e cemento, con l'aggiunta di pigmenti colorati. Si tratta di «Terrazzo veneziano», un materiale di per sé povero, reso prezioso dalla studiata lavorazione. Grazie all'impiego di oli e altri elementi naturali si ottiene una superficie vellutata, dai colori brillanti. Le composizioni che si possono formare evocano gli sfarzi dei pavimenti seicenteschi. Il prodotto non richiede alcuna manutenzione né levigatura. Per la sua resistenza e versatilità può essere utilizzato sia in luoghi pubblici che privati. Centro Affari Veneto: tel. +39-0423.487.349, fax +39-0423.487.205.

3

***Centro Affari Veneto** is offering a product that is innovative and decidedly out of the ordinary, achieved by a special mixture of marble dust and cement, with the addition of coloured pigments. We're talking about «Venetian terrazzo», a material that may be poor in itself but has been enriched by diligently researched workmanship. Thanks to a use of oils and other natural elements, a velvety surface blazing with colour has been obtained. The compositions that can be formed bring to mind the lavishness of seventeenth-century floors. The product requires neither maintenance nor polishing. Its versatility makes it eligible for use in both public and private places. Veneto Business Center: tel. +39-0423.487.349, fax +39-0423.487.205.*

Un'esperienza singolare a Les Arques (48
A singular experience in Les Arques

Nell'estate '97 Jean-François Dingjian, Ronan Bouroullec e Martìn Ruiz de Azùa furono chiamati per lavorare a un'idea particolarmente stimolante: la sistemazione degli interni e la progettazione del mobilio e dell'attrezzatura necessaria per artisti che operassero insieme in alcuni ambienti storici – il presbiterio e cinque vecchie case tipiche – a Les Arques, un piccolo villaggio francese di campagna a circa 25 km da Cahors. Il comune di Les Arques, per combattere lo spopolamento progressivo che affliggeva il villaggio, pensò di ricorrere all'arte. Le opere lasciate dallo scultore Ossip Zadkine, che qui aveva il suo laboratorio, furono l'elemento propulsore di questa decisione. Il granaio che l'artista utilizzava come studio venne riconvertito in museo e dal 1988 si organizzarono attività estive che attrassero nel villaggio artisti plastici. Dal 1994, l'iniziativa venne estesa anche all'architettura e al design con il preciso intento di avere un impatto più concreto sulla vita del villaggio. Si diede così vita agli "Atelier de Arques", spazi per attività artistiche e creative, sistemati e riconvertiti grazie al lavoro congiunto di designer e degli artigiani del posto: un caso interessante in cui l'arte salva se stessa, una comunità e le sue tradizioni. Ateliers des Arques: tel. +33-5-6522.8170, fax +33-5-6521.6017.

5

***In the summer of 1997,** Jean-François Dingjian, Ronan Bouroullec and Martìn Ruiz de Azùa were called upon to work on a particularly stimulating idea – the systematization of interiors and design of the furniture and equipment necessary for artists working together in a number of historic environments – the presbytery and five typical old houses – at Les Arques, a small French village in the country roughly 25 kms from Cahors. The commune of Les Arques decided to have recourse to art to combat the trend that was gradually emptying out the village. The works left by sculptor Ossip Zadkine, who had his atelier here, were the element that drove the villagers to make this decision. The granary the artist used as his studio was reconverted into a museum, and summer activities have been organized since 1988 to attract plastic artists to the village. Since 1994, the initiative was extended to include architecture and design for the precise purpose of having a more tangible impact on the life of the village. Thus birth was given to "Atelier de Arques", spaces for artistic and creative activities, systematized and reconverted thanks to the joint efforts of on-the-spot designers and artisans. An intriguing case, in which art has saved itself, alongwith a community and its traditions.*
Ateliers des Arques: tel. +33-5-6522.8170, fax +33-5-6521.6017.

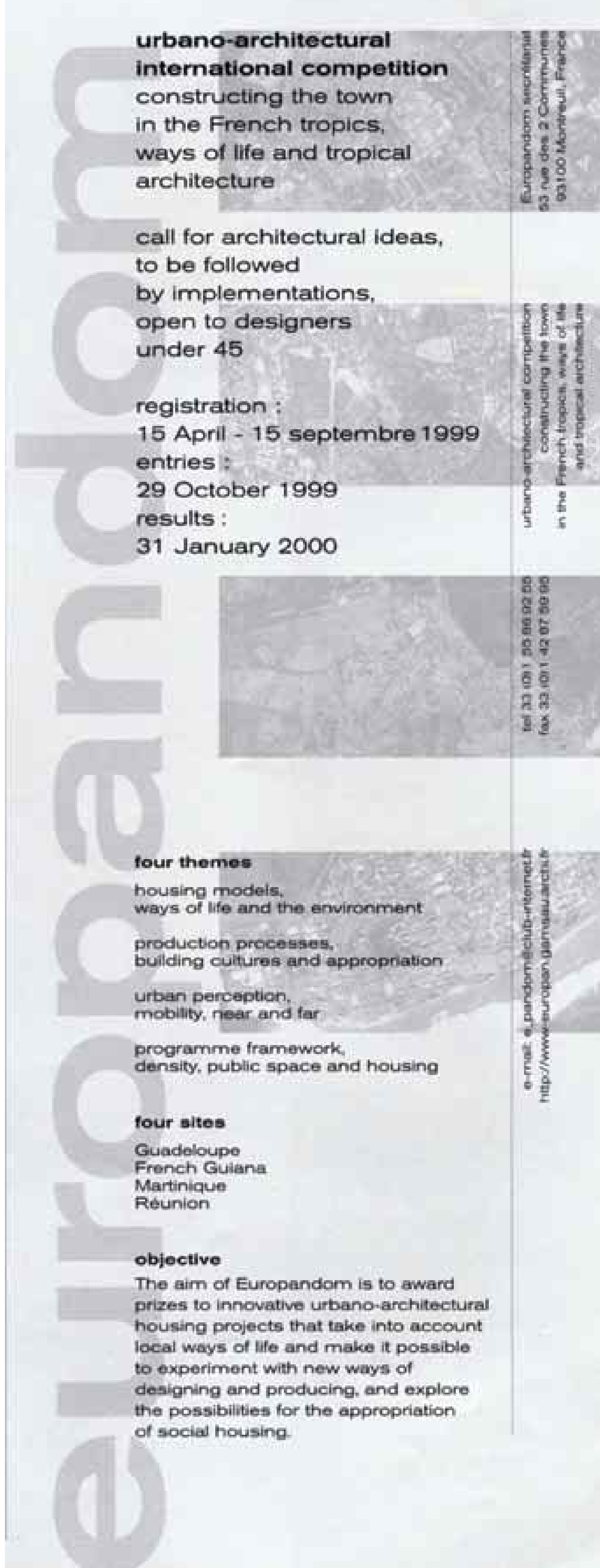
1 Motivo di Erik Chmil per la lampada «Copylight» di Brainbox.
Motif by Erik Chmil for «Copylight» from Brainbox.

2 Stazione della metropolitana Westfriedhof a Monaco di Baviera. Progetto architettonico di Auer und Weber. Illuminazione di Ingo Maurer GmbH (foto di Markus Tollhopf).
Westfriedhof subway station in Munich. Architectural design by Auer und Weber. Lighting by Ingo Maurer GmbH (photo by Markus Tollhopf).

3 Purificatore anti-fumo «HR 4342» Philips.
Philips «HR 4342» Anti-smoke purifier.

4 Pavimentazione «Terrazzo veneziano» di Centro Affari Veneto.
«Venetian terrazzo» flooring at the Veneto Business Center.

5 Sedia di Jean-François Dingjian, Ronan Bouroullec, Martìn Ruiz de Azùa per "Les Ateliers des Arques" (foto di Morgane Le Gall).
Chair designed by Jean-François Dingjian, Ronan Bouroullec, Martìn Ruiz de Azùa for "Les Ateliers des Arques" (photo by Morgane Le Gall).



Fabbian è
la luce che cercavi.
Vicino a casa tua.

Per informazioni e per avere l'indirizzo del punto vendita Fabbian più vicino a casa tua telefona al

Numero Verde
800-800444

Via S.Brigida, 50 - 31020
Casteliminio di Resana (TV) ITALY
Tel. +39 0423.4848 - Fax +39 0423.484.395
http://www.fabbian.com
E-mail:fabbian@fabbian.com

Padova:Tel. 0498.711.329
Vicenza:Tel. 0444.561.168/0444.356.250
Udine:Tel. 0432.671.253

Concorso per nuove idee per gli interni del Boeing Business Jet (49)

New ideas competition for Boeing Business Jet interiors

"To lead is to teach, to teach is to learn, to learn is to experience" così il Prof. James Seferis, University of Washington, ha riassunto in un'intervista concessa al direttore di *Domus* François Burkhardt il concetto che sta alla base di "Boeing Business Jet Concept competition", concorso d'idee per gli interni del Boeing Business Jet. Il Professor Seferis, nel doppio ruolo di Boeing Professor e consulente di gestione aziendale e nuove tecnologie per la stessa Boeing, ispirandosi alla filosofia che sta alla base della sua attività didattica, ha contattato e chiesto il coinvolgimento di *Domus* per promuovere un concorso nuovo nell'impostazione e nel procedimento. Il modello cui il concorso si riallaccia è il "Team Certificate Program" della University of Washington di cui il Prof. Seferis è responsabile, un programma fortemente innovativo che permette di formare squadre di lavoro i cui componenti provengono sia dal mondo accademico sia dall'industria, dando la possibilità di interagire con insegnanti, fornitori, esecutori e utenti. Il concorso "Boeing Business Jet Concept competition" richiederà la costituzione di gruppi di lavoro in grado di affrontare con grande competenza sia i dettagli tecnici relativi a materiali, sicurezza, strutture, sia le questioni che riguardano l'estetica, la funzionalità e la bellezza del progetto per i nuovi interni. I partecipanti ai gruppi di lavoro del concorso potranno essere figure eterogenee, a partire dagli studenti, passando per i professionisti ed arrivando anche ai dirigenti. L'importante sarà tener sempre presenti gli utenti finali, che sono i proprietari del Business Jet, in genere uomini d'affari o grandi gruppi industriali. I partecipanti al concorso avranno la possibilità di appoggiarsi a un network appositamente creato e dotato di competenze specifiche riguardo ai settori business, education, design e ricerca. C'è la possibilità di interagire con gruppi industriali come Boeing naturalmente, ma anche con società come Lufthansa e Raytheon, quali produttori di interni, sia con aziende che si occupano di materiali d'arredamento, come la giapponese Toray, specialista nell'assemblaggio dei materiali, tutti sponsor dell'iniziativa del "Team Certificate Program" in passato. Un altro sponsor sarà la società BIS (Browne Internet Solutions) che si occuperà di creare la pagina Web del concorso. Un aspetto fondamentale del concorso sarà la velocità. I partecipanti, dal momento dell'annuncio in poi (apparirà nel numero di *Domus* del prossimo giugno) avranno la possibilità di collegarsi alla pagina Web e di inviare il progetto. "In terms of judging the information technology it is" - afferma infatti il Professor Seferis - "a requirement that the teams that choose to submit to this competition utilize, and I emphasize the word utilize, rather than innovate new technology especially information technology that comes into this competition". Rifacendosi di nuovo all'esperienza statunitense "Team Certificate Program" di Boeing e University of Washington l'istruzione, la ricerca e la realizzazione concreta del progetto saranno strettamente legati. Innestare i programmi di ricerca e di istruzione in un processo economico si è rivelato negli anni un'operazione di successo: prima il programma DBT's, "Design to Build Teams" usato per il Boeing 777, oggi il BEDR, "Business, Education, Design and Research", una rete globale di gruppi di lavoro guidata dal Professor Seferis, grazie alla quale la University of Washington è riuscita a cooptare importanti leader mondiali nel comitato organizzativo del concorso. *Domus,* invece, attraverso il Professor Burkhardt, ha riunito una giuria insigne che si occuperà di selezionare e giudicare i progetti. Insieme il Professor Seferis e il Professor Burkhardt presiederanno i comitati organizzativo, operativo e giudicante. Della giuria faranno parte designer ma anche architetti e rappresentanti d'aziende che nel corso del lavoro avranno la possibilità di 'insegnare' e, al tempo stesso, di 'apprendere', sperimentando così un nuovo modo di operare e riallacciandosi alla filosofia "to lead is to teach, to teach is to learn, to learn is to experience".

Domus Boeing Competition

"To lead is to teach, *to teach is to learn, to learn is to experience". So Prof. James Seferis, of the University of Washington, sums up in an interview released to* Domus *Editor François Burkhardt, the new "Boeing Business Jet Concept competition". Professor Seferis, in his dual role of Boeing professor and advisor of management and technology, and true to the guiding philosophy of his teaching, asked* Domus *magazine to promote a competition marked by a new approach and procedure. The model for this competition is that of the University of Washington's "Team Certificate Program", directed by Prof. Seferis himself. This highly innovative programme allows the formation of work teams of people both from academic circles and from industry. In this way teachers, suppliers, decision-makers and users can interact. The "Boeing Business Jet Concept competition" will require the setting-up of work groups capable of expertly handling technical details of materials, safety and structures, as well as matters relating to aesthetic appearance, functionality and the attractive design of new aircraft interiors. Participants in the competition work groups can be heterogeneous, to include students, professionals and even executives. The important thing will be always to bear in mind the end-users, i.e. the owners of business jets, who are generally businessmen or major industrial groups. Competitors will have the faculty to consult a specially created network of specific knowledge on business sectors, education, design and research. Furthermore they will be able to interact with industrial groups like Boeing itself of course, but also Lufthansa and Raytheon, as interior producers as well as materials manufactures like Toray of Japan, which assembles materials, all of whom have been sponsors of the "Team Certificate Program" in the past. Another sponsor will be BIS (Browne Internet Solutions), whose task will also be to create the competition Web page. A key aspect of this competition will in fact be speed. As from its announcement (in the forthcoming June issue of* Domus*), entrants will be able to visit the Web page and send in projects. "In terms of judging the information technology", states Professor Seferis in fact, "it is a requirement that teams choosing to submit to this competition utilize – and I emphasize the word utilize – rather than innovate new technology, especially information technology that comes into this competition". Again on the strength of experience gained in the US by the Boeing and University of Washington "Team Certificate Program", education, research and the concrete realisation of the project will be closely linked. Grafting research and education programmes into an economic process, based on "Design to Build Teams" (DBT's) pioneered by the Boeing 777 program, has proved successful over the years and has been expanded recently as a formal global group network for "Business, Education, Design and Research" (BEDR) under the leadership of Professor Seferis. BEDR has used its far reaching capabilities to attract distinguished world leaders for the organizing committee of the competition while* Domus*, through Professor Burkhardt, has assembled an impressive jury for selection of successful projects. Together Professor Seferis and Professor Burkhardt will co-chair this competition along with its members from the organizing, judging and operations committees. The members will naturally include designers, but also architects and representatives of companies, who during the work will be able to "teach" and at the same time to learn, thus experimenting with a new method and drawing on the philosophy that "to lead is to teach, to teach is to learn, to learn is to experience".*

MERIDIANI

IL PAESE DEL GHIACCIO E DEL FUOCO

QUESTO MESE IN EDICOLA
ISLANDA

HEIMAEY:
L'ISOLA DELLE MERAVIGLIE

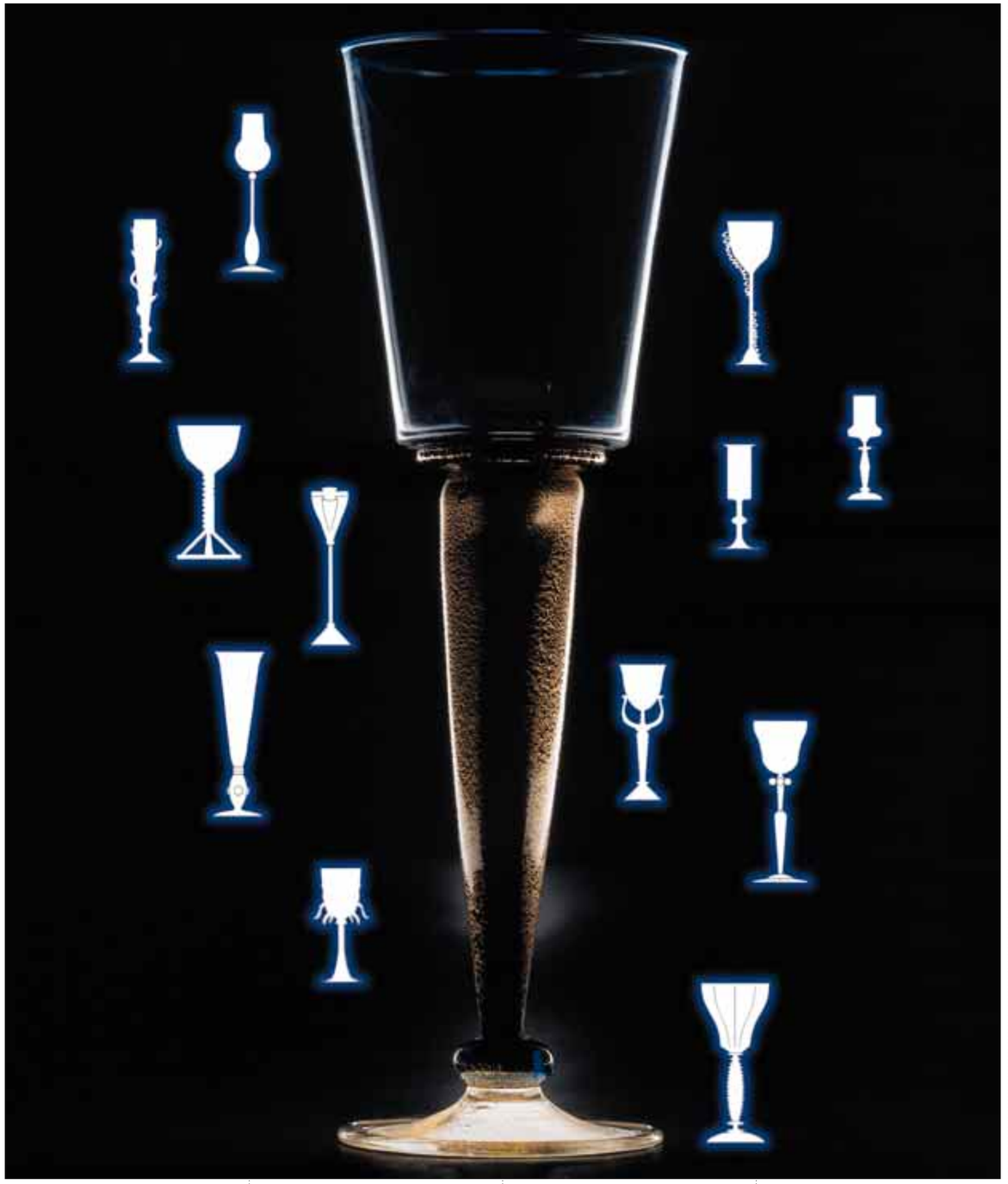
REYKJAVIK:
UNA CAPITALE "BOLLENTE"

FIORDI:
NEL SELVAGGIO NORD-OVEST

AVVENTURA:
SUL GHIACCIAIO PIÚ GRANDE D'EUROPA

Corolle d'autore per Rex Built-In

Designer corollas for Rex Built-In

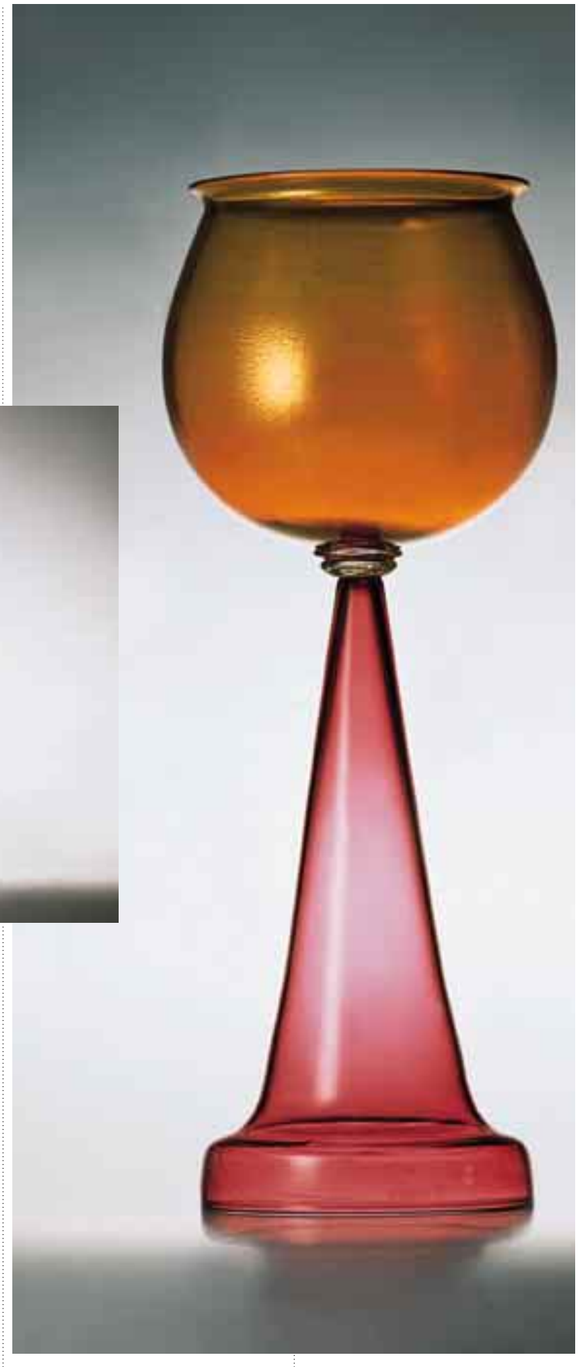


Corolle d'autore, un firmamento di preziosi bicchieri realizzati da Cleto Munari per Rex Built-In. Alla collezione hanno collaborato: Flavio Albanese, Emilio Ambasz, Andrea Branzi, Massimo Carta, Aldo Cibic, Riccardo Dalisi, Jack Diamond, Peri Shay Frish, Davide Fuin, Izzika Gaon, Chiara Gregotti, Johannes Kiessler, Masahico Kubo, Marta Laudani e Marco Romanelli, Alessandro Mendini, Alessandro Munari, David Palterer, Patkao, Roberto Pezzetta, Daniela Puppa, Borek Sipek, Ettore Sottsass, Matteo Thun, Nanae Umeda, Massimo Vignelli, Elvilino Zangrandi, Massimo Zucchi. Il bicchiere qui riprodotto è stato disegnato da Elvilino Zangrandi.

Corolle d'autore (designer corollas), a firmament of exquisite glassware created by Cleto Munari for Rex Built-In. Collaborating on the collection were Flavio Albanese, Emilio Ambasz, Andrea Branzi, Massimo Carta, Aldo Cibic, Riccardo Dalisi, Jack Diamond, Peri Shay Frish, Davide Fuin, Izzika Gaon, Chiara Gregotti, Johannes Kiessler, Masahico Kubo, Marta Laudani and Marco Romanelli, Alessandro Mendini, Alessandro Munari, David Palterer, Patkao, Roberto Pezzetta, Daniela Puppa, Borek Sipek, Ettore Sottsass, Matteo Thun, Nanae Umeda, Massimo Vignelli, Elvilino Zangrandi and Massimo Zucchi. The glass reproduced here was designed by Elvilino Zangrandi.

Corolle d'autore per Rex Built-In

▶ Il bicchiere in vetro soffiato: una tipologia e un materiale che da secoli realizzano un connubio perfetto, dal quale sono nate forme che attraversano come archetipi la storia dell'arte e del costume, giungendo a noi pressoché immutate. Ma anche un tema progettuale davvero irresistibile, come dimostrano le "Corolle d'autore", una collezione di bicchieri in vetro di Murano alla quale hanno collaborato 28 autori (artisti, architetti e designer da ogni parte del mondo), tutti irrimediabilmente attratti dal fascino del vetro, dalla sua duttilità, dai suoi colori. Iniziata nel 1996 e composta attualmente da 27 bicchieri, la collezione è stata realizzata da Rex Built-In in collaborazione con Cleto Munari e tre maestri vetrai muranesi. La loro abilità ha reso possibile sperimentare nuovi abbinamenti formali, inediti anche per chi conosce tutti i segreti di questa straordinaria materia. Le "Corolle d'autore" sono oggetti promozionali a tiratura limitata, non in vendita, così come lo erano gli accessori da scrivania della collezione "Segnidisegni", iniziata nel 1989. Essi testimoniano il grande valore che Rex Built-In attribuisce al design. Anche nel dire grazie.



▶ The blown-glass drinking glass comprises a typology and material that have enjoyed a marriage made in heaven for centuries. Born of the union are forms that have cut across the history of art and wearing apparel and become archetypes, coming down to us virtually unchanged. But also involved is a truly irresistible design theme, as shown by "Corolle d'autore" (designer corollas), a collection of drinking glasses in Murano glass, on which 28 authors collaborated (artists, architects and designers from all parts of the world), all drawn to the spell cast by glass, like moths to a flame, as well as its pliability and colours. Started in 1996 and consisting at present of 27 glasses, the collection was created by Rex Built-In, in collaboration with Cleto Munari and three Muranese master glazers. Their skill made it possible to experiment with new formal combinations, unheard-of even for those who know all the secrets of this extraordinary material. "Corolle d'autore" are promotional items made in a limited number and are not on sale, as were the desk accessories in the "Segnidisegni" (signs-designs) collection, started in 1989. They provide concrete proof of the great value Rex attributes to design and are Rex's way of saying Thank you.

A sinistra: Calice con gambo a spirale, design Flavio Albanese. Al centro: Bicchiere in vetro colorato, design Matteo Thun. A destra, dall'alto in basso: Bicchiere con 'gonnellino', design Roberto Pezzetta; Vaso con anse in vetro blu, design Borek Sipek; Calice bicolore, design Massimo Vignelli.

Left: Goblet with spiral leg, design by Flavio Albanese. Center: Goblet in coloured glass, design by Matteo Thun. Right, from top to bottom: Glass with "little skirt", design by Roberto Pezzetta; Vase with handles in blue glass, design by Borek Sipek; Two-tone goblet, design by Massimo Vignelli.

Designer corollas for Rex Built-In

Dall'alto, in senso orario: Flûte con gambo in vetro colorato, design Aldo Cibic; Vaso in vetro blu, design Alessandro Mendini; Calice decorato da un 'serpentello' di vetro colorato, design Marta Laudani e Marco Romanelli; Calice con nervature di vetro colorato, design Massimo Carta.

La collezione Corolle d'autore, bicchieri in vetro di Murano soffiato e lavorato a mano, è stata realizzata da Cleto Munari per Rex Built-In.

From the top, clockwise: Champagne glass with stem in coloured glass, design by Aldo Cibic; Vase in blue glass, design by Alessandro Mendini; Goblet decorated by a 'snake' in coloured glass, design by Marta Laudani and Marco Romanelli; Goblet with ribbing in coloured glass, design by Massimo Carta.

The Corolle d'autore (designer corolla) collection of drinking glasses in Murano glass, blown and worked by hand, was created by Cleto Munari for Rex Built-In.

Prisma Illuminazione, un percorso di qualità estrema

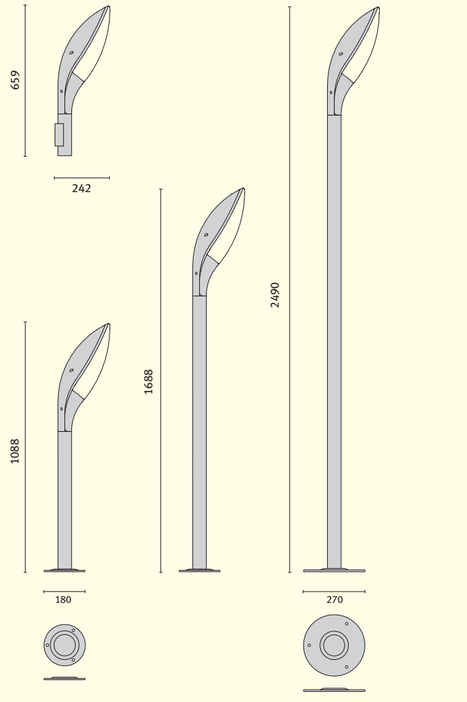
▶ Prisma Illuminazione è nata nel 1978 per sviluppare il settore dell'illuminazione. Grazie al suo laboratorio interno per la Qualità e la Sicurezza certificato dall'ente IMQ, ogni prodotto Prisma viene sottoposto a una serie di test che ne certifichino resistenza all'usura e stress termici, durata nel tempo e stagneità. I risultati positivi hanno permesso alla Prisma di ottenere nel 1996 la certificazione di qualità secondo le norme ISO 9001 e di confermare i solidi rapporti che l'azienda ha istituito con i più importanti enti certificatori europei. In parallelo a un'attenzione rigorosa per il contenuto tecnologico, Prisma esercita una particolare cura per il design, pensato come essenziale e rispettoso di un concetto di modularità, in cui gli elementi si possono unire tra di loro in un gioco di concatenazioni. In questo senso, Giuseppe Raimondi ha disegnato per Prisma Althea, apparecchio illuminante per esterni, che nella forma fluida e biomorfica, dimostra una perfetta integrazione negli spazi naturali come parchi e giardini. Althea, disponibile nei colori grigio, antracite metallizzato e bianco, è una lampada a piantana e a parete che presenta un corpo, un anello in alluminio pressofuso anticorrosione verniciato e un diffusore in vetro satinato. Come piantana, Althea è stata progettata in tre diverse altezze: 250, 170 e 100 cm. La struttura portante è costituita da un palo in estruso di alluminio verniciato da utilizzarsi con flangia di fissaggio a terra o direttamente inserito nel plinto; nella versione da parete il supporto è in alluminio verniciato. Un nuovo prodotto che conferma il successo della Prisma in Italia e in tutto il mondo: l'azienda veronese, infatti, esporta nel mondo in più di ottanta Paesi e ha una sua filiale in Francia, Prisma Eclairage, istituita nel 1994.

In questa pagina il nuovo sistema di apparecchi illuminanti Althea: presenta una linea fluida e biomorfica ed è stato pensato per integrarsi con naturalezza in parchi e giardini. È disponibile nei colori grigio, antracite metallizzato e bianco.

On this page is the new Althea system of lighting units. Vaunting a fluid and biomorphic line, it was conceived to integrate naturally into the surroundings of parks and gardens. It's available in grey, metalized anthracite and white.

Prisma Illuminazione, a push toward the ultimate in quality

▶ Prisma Illuminazione was born in 1978 to stimulate growth in the lighting sector. Thanks to their in-company Quality and Safety laboratory, which has been certified by IMQ, each Prisma product is subjected to a series of tests that certify its resistance to wear and thermal stresses, durability over the long haul and waterproofness. Positive test results enabled Prisma to obtain quality certification in conformity with ISO 9001 norms and confirm the solid relationships the company had set up with the most important European certifying bodies. In parallel with the rigourous attention they pay to technological content, Prisma takes particular pains with design, conceived as essential and acutely aware of a concept of modularity, in which elements can combine in an interplay of concatenations. Pursuant to this approach, Giuseppe Raimondi designed Althea for Prisma, a lighting unit for exteriors which, through its fluid and biomorphic shape, shows that it integrates perfectly into natural spaces like parks and gardens. Althea, available in grey, metalized anthracite and white, is a standing and wall lamp with a body and ring in painted anti-corrosion die-cast aluminum and diffuser in silked glass. As a stand model, Althea was designed in three different heights: 250, 170 and 100 cm. The support structure consists of a pole in painted aluminum extrusion, used with a floor anchorage flange or inserted into the plinth. The support of the wall version is in painted aluminum. A new product that confirms the success of Prisma in Italy and all over the world. The Verona company exports, in fact, to more than eighty countries the world over and has a branch in France - Prisma Eclairage - added in 1994.



**Prisma S.p.A.
Viale del Lavoro 9/11, 37030
Colognola ai Colli (Verona),
Tel. +39-045.615.1122, Fax +39-045.765.0005,
Internet: www.prisma-illuminazione.com**

Althea è stata progettata in due tipologie: applique da muro e piantana (disponibile in tre altezze: 250, 170 e 100 cm). Presenta un corpo e un anello in alluminio pressofuso anticorrosione verniciato e un diffusore in vetro satinato.

Althea was designed in two typologies – wall sconces and stand models (available in three heights – 250, 170 and 100 cm). It has a body and ring in painted anti-corrosion die-cast aluminum and diffuser in silked glass.

Domus 815 Maggio *May* '99

Informazione aziendale *Manufacturer's information*

Nuovi frigocongelatori Rex Built-In: più efficienti, più ecologici

New Rex Built-In fridge-freezers: more efficient, more ecological

Bassi con sumi

La corretta gestione di un bilancio domestico presuppone la consapevolezza delle energie disponibili e quindi la capacità di valutare quali siano le spese sostenibili senza creare squilibri per la comunità familiare. Se tutti applicassero questo banale buon senso nella gestione del patrimonio comune e se tutti fossero consapevoli di appartenere a una comunità planetaria, molti problemi sarebbero ridimensionati, non ultimi quelli riguardanti l'ambiente. Attuare uno "sviluppo sostenibile" non è un'astrazione utopica quanto una necessità, che impone a tutti comportamenti più consapevoli, soprattutto nei consumi.

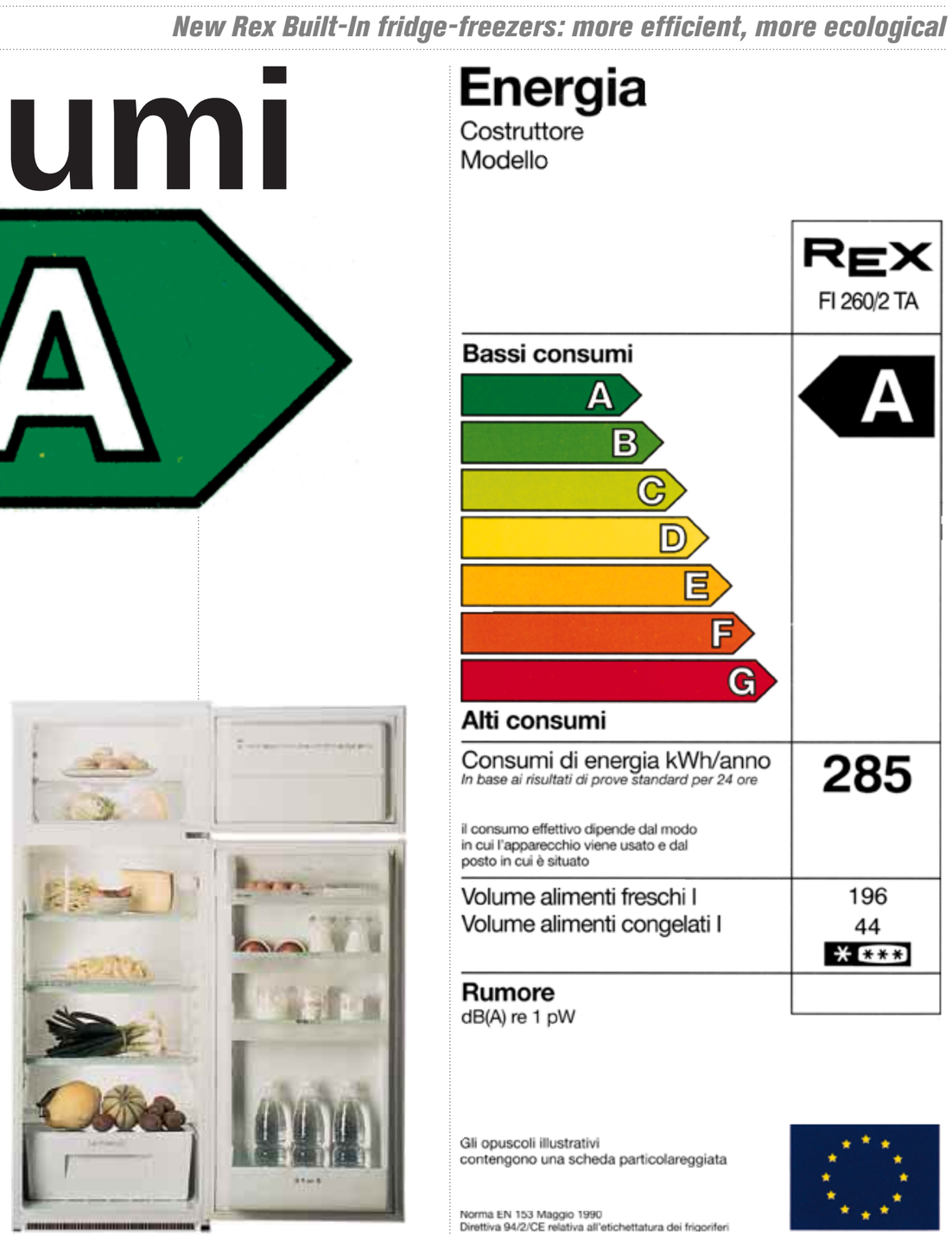
Qual è l'elettrodomestico che non smette mai di funzionare? Il frigorifero. Non a caso, tra le direttive europee e nazionali concernenti il consumo degli elettrodomestici, le prime a divenire operative sono state proprio quelle che riguardano i frigocongelatori, per i quali è in vigore da qualche mese l'obbligo dell'esposizione della Energy Label. La tabella deve accompagnare ogni elettrodomestico commercializzato; essa fornisce informazioni sulle caratteristiche energetiche e funzionali dell'apparecchio. I dati, omogenei tra i diversi produttori, consentono all'acquirente di confrontare i prodotti e di valutarne con immediatezza i consumi. Il consumo di ogni apparecchio viene infatti misurato all'interno delle classi di efficienza energetica, su una scala da A (efficienza massima) a G (efficienza minima).

I nuovi frigocongelatori da incasso qui presentati rientrano tutti nella classe di efficienza energetica A. Essi rappresentano un ulteriore passo avanti nella realizzazione di una gamma completa di apparecchiature studiata e progettata per far fronte non solo alle esigenze di funzionalità, affidabilità e cura del design, che da sempre stanno a cuore a Rex Built-In, ma anche ai problemi legati alla tutela ambientale.

Secondo stime generali riferite all'Italia, i frigoriferi Classe A, rispetto a quelli di Classe C, consentono un risparmio di circa 70 mila lire l'anno, che diventano un milione di lire nei 14 anni di vita media di un apparecchio. Inoltre, fatto 100 il consumo di energia per produrre il frigorifero, farlo funzionare e riciclare, la fase funzionale assorbe circa l'80%; se poi si considera che il consumo domestico di energia elettrica corrisponde (in Europa) al 30% del consumo globale, e che di questa quota il 50% è assorbito dagli elettrodomestici, risulta evidente che queste apparecchiature, con la loro quota di consumo pari al 15% del consumo totale, incidono in modo significativo nel bilancio energetico globale. Migliorarne l'efficienza, significa incidere in profondità (in Italia il parco di frigoriferi assomma a circa 21 milioni di pezzi, per lo più vecchi) sia sulla spesa energetica sia sulla quantità di anidride carbonica immessa nell'atmosfera.

I nuovi frigocongelatori Rex Built-In hanno ottenuto la Classe A grazie all'adozione di un nuovo compressore ad alta efficienza che, insieme all'ottimizzazione del funzionamento del circuito refrigerante e alle modifiche introdotte nel sistema di isolamento, ha portato a una notevole riduzione dei consumi elettrici, senza sacrificare la capacità delle apparecchiature e rendendole anche più silenziose.

La Classe A è solo l'ultimo risultato dell'impegno profuso da Rex nello studio di soluzioni attente ai principi ecologici. Rex è stata infatti tra le prime aziende a eliminare il CFC, sostituendolo con gas che non riducono lo strato di ozono né aumentano l'effetto serra. Le fabbriche di Susegana e Firenze, dove si producono i frigoriferi e i congelatori Rex, hanno ottenuto il "Blue Angel", il massimo riconoscimento che l'Istituto Tedesco per la Certificazione dei Marchi di Qualità attribuisce alle aziende che realizzano prodotti 'eccellenti' sotto il profilo dei risparmi e della tutela ambientale. Inoltre, come tutte le fabbriche italiane del Gruppo Electrolux, hanno ottenuto la Certificazione dei Sistemi di Gestione Ambientale: prodotti, processi e servizi sono conformi alla norma ISO 14001. Perché Classe A è un modo di essere, pensare e produrre.



I quattro nuovi frigocongelatori Rex Built-In Classe A corrispondono alle tipologie maggiormente richieste sul mercato. Sono modelli a due temperature, caratterizzati da diversi litraggi. In questa pagina è illustrato il modello FI 260/2TA (disponibile anche con incernieramento delle porte a sinistra, FI 260/SA), con capacità complessiva di 244 litri, di cui 44 destinati al congelatore.

The four new Rex Built-in Class A fridge-freezers belong to the typologies that market demand is currently hottest for. Two-temperature models, they are characterized by different capacities in liters. Illustrated on this page is model FI 260/2TA (also available with hinging of the doors to the left, FI 260/SA), with an overall capacity of 244 liters, 44 of which are limited to the freezer.

A sinistra: FI 285/2TA, frigocongelatore con capacità di 274 litri, di cui 50 destinati al congelatore.
A destra: Energy Label del modello FI 260/2TA (nella pagina a fianco). La tabella deve accompagnare ogni frigocongelatore commercializzato; essa fornisce informazioni sulle caratteristiche energetiche e funzionali dell'apparecchio. I dati, omogenei e uniformi tra i diversi produttori, consentono all'acquirente di confrontare i prodotti con immediatezza. Il consumo energetico di ogni apparecchio viene infatti misurato all'interno delle classi di efficienza energetica, su una scala da A (efficienza massima) a G (efficienza minima).

Left: FI 285/2TA, fridge-freezer with a capacity of 274 liters, 50 of which are dedicated to the freezer.
Right: Energy Label of model FI 260/2TA (on facing page). The table must accompany every fridge-freezer on the market, supplying information on the energetic and functional characteristics of the unit. Data, which is exactly the same for the products of the various producers, enables the buyer to make comparisons among products immediately. The energy consumption of each unit is in fact measured within classes of energetic efficiency, on a scale from A (maximum efficiency) to G (minimum efficiency).

Nuovi frigocongelatori Rex Built-In: più efficienti, più ecologici

▶ **A shrewd juggling of the family budget takes for granted the juggler's keen awareness of the resources available, hence his or her ability to calculate how much can be spent without discombobulating the family unit. If this trite but very sensible axiom were applied by every head of a family to the management of his capital, and if everyone realized that he is simply a member of a planetary community, many problems would shrink down to a manageable size, not the least of which being those regarding the environment. Setting in motion a process of "sustainable growth" is not some abstract Utopian concept but rather a dire necessity calling for far more astute behaviour, especially in the area of consumption.**

Which of our household appliances never stops working? The refrigerator, of course. Not surprisingly, then, the first of the European and Italian directives to go into force concerning the consumption of household appliances were those governing refrigerator-freezers, to which it has been obligatory for the past few months to attach an Energy Label. This table must accompany every single home appliance on the market, as it supplies vital information on the energetic and functional characteristics of the item. The data, which is exactly the same for the various producers, enables the buyer to compare products and evaluate their consumption. The energy consumption of each unit is in fact measured from the standpoint of classes of energetic efficiency, on a scale of A (maximum efficiency) to G (minimum efficiency).

All of the new Rex Built-In fridge-freezers presented here have been ranked in energy efficiency class A. They represent still a further step ahead in the creation of a range of equipment designed to be able to deal not only with needs for functional prowess, reliability and painstaking design, which have always been given top priority by Rex Built-ins, but also with growing problems linked to environmental protection. According to general estimates with reference to Italy, Class A refrigerators, as opposed to those in Class C, give the user savings of roughly 70 thousand lire a year, which become a million lire during the 14-year average life of a unit. Moreover, on the basis of 100, the energy consumed to produce a refrigerator, make it work and recycle it amounts, in the functional phase, to approximately 80%. If, then, we consider that domestic consumption of electric energy corresponds in Europe to 30% of consumption as a whole, and this 50% quota is absorbed by household appliances, it becomes clear that this equipment, with its quota of 15% of total consumption, weighs into the overall energetic balance to a formidable degree. Upgrading its efficiency means producing a profound effect on both energetic expenditures and the quantity of carbon dioxide thrown off into the atmosphere.

New Rex Built-in fridge-freezers have been assigned a Class A evaluation thanks to the adoption of a new high-efficiency compressor which, together with improvements in the functioning of the cooling circuit and changes introduced into the insulating system, has led to a notable reduction in the consumption of electric energy, without sacrificing the capacity of the equipment and making it quieter.

Class A is but the latest result of the efforts poured by Rex into research on solutions based solidly on ecological principles. Rex was in fact one of the first companies to do away with CFCs, replacing them with gasses that have absolutely no effect on the ozone layer and do nothing to increment the greenhouse effect. Factories in Susegana and Florence, where Rex refrigerators and freezers are produced, have been awarded the "Blue Angel", the highest honour bestowed by the German Quality Trademark Certification Institute upon companies that turn out products which are 'exceptional' from the standpoint of savings and environmental protection. Furthermore, like all Italian factories in the Electrolux group, they have received certification for their Environmental Management Systems, products, processes and services being compliant with the ISO 14001 norm. Because Class A is a way of living, thinking and producing.

FI 22/10 FA, frigocongelatore rovesciato, il più grande dei modelli presentati in questa pagine. Ha una capacità totale di 290 litri, di cui 70 destinati al congelatore, vano attrezzato con tre cassetti. Disponibile anche con incernieramento porte a sinistra, FI 22/10 SA.

FI 22/10 FA, inverted fridge-freezer, the biggest of the models presented on these pages. Has a total capacity of 290 liters, 70 of which are given over to the freezer, a bay equipped with three drawers. Also available with door hinging to the left, FI 22/10 SA.

New Rex Built-In fridge-freezers: more efficient, more ecological

L'indirizzo del sito Rex è: http://www.rex.zanussi.it
Pronto Rex 0434-394700.

Sopra: DAC, Dynamic Air Cooling, inserito nel frigocongelatore bimotore FI 22/10 2 VA (in basso). Il sistema di ventilazione è stato interamente riprogettato per ospitare tutti i comandi dell'apparecchio: la regolazione della temperatura di cella frigorifera e vano congelatore, il pulsante per attivare la funzione di congelazione rapida, le due lampade che illuminano l'interno e naturalmente la ventola, cuore del sistema DAC.

Above: DAC, Dynamic Air Cooling, inserted into the FI 22/10 2 VA (below). The ventilating system has been redesigned from top to bottom to house all the unit's controls – adjustment of the temperature in the refrigerator cell and freezer space, pushbutton to set the rapid-freezing function in motion, the two lamps that light the interior and, of course, the fan, the heart of the DAC system.

Photo: Corbis

Touré Kunda, musicians, on Area. Design: Antonio Citterio. Chairs, tables, office furniture systems from Vitra. For further information call Vitra (International) AG, Birsfelden, phone ++41 61/377 15 09, fax ++41 61/377 15 10. www.vitra.com. Vitra is represented in Italy through Unifor S.p.A., Milan, phone 02/967191.

vitra.

La copertina
The cover
Boyd Webb

Collaboratori
Collaborators
Andrea Artoni
Isabella Bader
François Barré
Amedeo Belluzzi
Cecilia Bolognesi
Pierluigi Cervellati
Emanuele Fiano
Roberto Gamba
Stefania Garassini
Vittorio Gregotti
Valentina Guerrini
Stefano Guidarini
Chantal Hamaide
Giovanni Matteo Mai
Caterina Majocchi
Marc Newson
Francesca Picchi
Franco Purini
Antonino Saggio
Maddalena Scimemi
Bernardo Secchi
Hans van Dijk
Suzan Wines
Gerwin Zohlen

Fotografie
Photographs
Aerophoto-Schiphol B.V.
Gabriele Basilico
Hans Bol
Giorgio Boschetti
Ruggero Boschetti
Cesare Colombo
Paola De Pietri
Donato Di Bello
Ramak Fazel
Jannes Linders
T. Macchi Cassia
Florian Maier-Aichen
Andrea Martiradonna
Willi Moegle
Stefan Müller
Jeroen Musch
Markus Richter
Fritz Rotgans
Jim Sugar
Tom Vack
Gionata Xerra

Traduttori
Translators
Duccio Biasi
Mila Dau
Barbara Fisher
Charles McMillen
Dario Moretti
Michael Scuffil
Virginia Shuey-Vergani
Rodney Stringer

Domus 815 Maggio *May* 1999

Autore *Author*	Progettista *Designer*		Grandi progetti	*Major projects*
François Burkhardt		2	Editoriale Grandi progetti	*2 Editorial* *Major projects*
			Cronaca del pensiero	***Opinion Chronicle***
François Barré		4	Un grande progetto: rendere la città abitabile	*4 A major project: making the city livable*
			Architettura	***Architecture***
Hans van Dijk	Benthem Crowel NACO	8	Aeroporto internazionale Schiphol, Amsterdam	*8 Schiphol International Airport, Amsterdam*
Gerwin Zohlen	Renzo Piano Christoph Kohlbecker	20	La ricostruzione di Potsdamer Platz, Berlino	*20 Rebuilding Potsdamer Platz, Berlin*
Vittorio Gregotti	Gregotti Associati International	36	Riconversione dell'area Pirelli alla Bicocca, Milano	*36 Conversion of the Pirelli area, Milan*
Bernardo Secchi		51	Milano Berlino	*51 Milan Berlin*
Franco Purini	Mario Bellini Associati	55	I nuovi padiglioni della Fiera di Milano al Portello, Milano	*55 The new Portello pavilions at the Milan Trade Fair*
			Design	***Design***
Laura Bossi	Umberto Riva	64	Ristrutturazione del Caffè Pedrocchi a Padova	*64 The refurbishment of the Caffè Pedrocchi in Padua*
Francesca Picchi		72	Il caso Authentics, grandi numeri e cura per le cose	*72 The Authentics case of large numbers and caring about things*
Chantal Hamaide	Philippe Starck	82	Buoni prodotti per consumatori buoni: il progetto visionario di Starck	*82 Good products for good consumers: Starck's visionary project*
Loredana Mascheroni		90	Fabrica: la creatività al potere	*90 Fabrica: creativity in power*
Andrea Artoni		98	Proteus, aereo 'componibile', Scaled Composites, USA	*98 Proteus, a 'modular' plane from Scaled Composites, USA*
Marc Newson		104	Interno d'aereo privato	*104 Private aircraft interior*
			Arte	***Art***
Stefania Garassini		108	La nuova frontiera dell'arte interattiva in Italia	*108 The new frontier of interactive art in Italy*
		115	**Libri**	*115* ***Books***
			Itinerario	***Itinerary***
Emanuele Fiano Stefano Guidarini		123	La SNAM e Metanopoli (N. 156)	*123 SNAM and Metanopoli (N. 156)*
			Rassegna	***Product Survey***
		131	Edilizia: materiali e sistemi	*131 Building: materials and systems*
			Calendario	***Calendar***
		155	Concorsi, congressi e mostre d'architettura, design e arte	*155 Competitions, congresses and exhibitions of architecture design and art*
		160	**Autori**	*160* ***Protagonists***

Grandi progetti

François Burkhardt

L'espressione "grand projet" è associata, per quanto riguarda l'architettura, a una serie di operazioni condotte dal Ministero dell'Edilizia dell'Urbanistica e dell'Architettura e da quello della Cultura e della Comunicazione francesi, le quali portarono alla costruzione di edifici di prestigio quali il Centre Georges Pompidou, il Musée d'Orsay, la Grande Arche, l'Opéra Bastille, la Très Grande Bibliothèque de France. Sono progetti voluti dai Presidenti della Repubblica. Loro obiettivo era mettere in evidenza la presenza costante della pubblica amministrazione quale garante del patrimonio culturale e della funzione amministrativa. Costituiscono poi un polo d'attrazione e di attenzione a livello internazionale. La trilogia Grand Louvre, Gare d'Orsay e Centre Georges Pompidou, per esempio, offre ai visitatori una visione globale delle grandi culture, da quella egiziana ai giorni nostri, che comprende arti maggiori e minori, storia delle civiltà e della città, compresa quella degli oggetti d'uso quotidiano. I "grands projets" sono anche concepiti per assecondare lo sviluppo turistico, che fa di Parigi la capitale europea della cultura, obiettivo ultimo dell'intera operazione. Essi hanno poi sortito una serie di effetti collaterali che sono stati determinanti per lo sviluppo dell'architettura in Francia nell'ultimo trentennio e hanno rilanciato la qualità e il dibattito sul progetto tramite una lunga serie di concorsi. Questi grandi progetti hanno impresso segni forti e determinanti nella città di Parigi, hanno fatto nascere luoghi di identità culturale e nazionale di prestigio grazie a un investimento enorme, voluto dalle forze politiche del Paese, il quale ha così potuto opporsi alla tendenza all'occupazione dei luoghi più importanti e prestigiosi da parte degli investitori privati. L'architettura concepita dunque come segno espressivo attraverso gesti che mettono in rilievo la storia del Paese e dei luoghi, la sua cultura, l'idea di progresso: il Centre Pompidou come espressione avanzata della tecnologia, il recupero del patrimonio storico valorizzato da nuove funzioni pubbliche per la Gare d'Orsay, l'idea del prestigio nazionale con l'Arche de la Défense posto sull'asse che va dal Louvre a Versailles, per citare solo alcuni esempi.
Questa esperienza rimane unica. Di fronte a questo modello si trovano sempre più spesso, nei punti strategici delle città, possenti installazioni di imprese private che dominano l'immagine dei centri urbani con un'enorme cumulo di metri cubi edificati. Fare urbanistica dovrebbe voler dire far costruire in un contesto in cui lo spazio pubblico strutturi la topografia urbana e applicare gli strumenti di questa pianificazione per garantire l'equilibrio tra edificazioni private e pubbliche nello spazio costruito.
Ma questo gioco di rapporti viene sempre più messo in discussione dal fatto che le casse dello Stato sono vuote e che, per contro, c'è una grande disponibilità di capitali privati. Non è raro di questi tempi vedere Comuni che fanno costruire il municipio da investitori privati, amministrazioni dello Stato che affittano spazi: il problema fondamentale è diventato reagire contro la commercializzazione dell'architettura. L'aumento dei casi in cui la pianificazione è consegnata nelle mani di investitori privati conduce a una riduzione costante degli spazi pubblici, cioè alla loro atrofia.
L'investitore ha più potere nei confronti degli amministratori, spesso deboli e privi di strumenti di pianificazione e di leggi che ne consentano la difesa. Non è raro vedere addirittura marchi d'impresa diventare segno d'identità di un luogo pubblico. L'ultimo esempio di una simile politica adottata da parte di una città è la Potsdamer Platz di Berlino, battezzata dai berlinesi "Daimler city" oppure "Sony city". Il nuovo centro di Berlino, infatti, specialmente la zona della Potsdamer Platz, si è sviluppato secondo i parametri di quel fenomeno che gli americani chiamano "urban entertainment center", un luogo in cui si vuol rendere più piacevole lo shopping (cfr. Gerwin Zohlen in questo numero). Una concezione politica di questo genere è in grado di ridare senso alla città? Può essere considerata come un gesto civile? È possibile essere architetto e fare architettura in questa situazione? E quale ruolo può avere la professione?
Una risposta potrebbe venirci dalla concezione applicata dal gruppo di Gregotti al caso della Bicocca (cfr. il servizio in questo numero). Il progetto corona la carriera dell'architetto milanese perché riassume quarant'anni di riflessioni e ricerche, di ipotesi e di scritti sul rapporto tra urbanistica, topologia e architettura. Il tema principale è l'architettura della pianta urbana e il progetto d'architettura in questo contesto. È un progetto che costituisce una sorta di testo teorico sugli intenti del maestro milanese, per la prima volta alla prova con la realizzazione di un vasto complesso di settanta ettari; lo sguardo ora è puntato sui risultati reali e fisici della costruzione in rapporto alle tesi affermate, per verificarne le ipotesi. Quindici anni fa Gregotti scriveva: "Per troppo tempo siamo stati a discutere della qualità architettonica dell'intervento, quando i suoi contenuti di piano erano già decisi. Oggi che ci si offre l'occasione di fare il contrario e di affrontare contemporaneamente sistemi e decisioni, progetto ed effetto sul piano, la disciplina architettonica non deve sottrarsi a questo impegno" (*Casabella* n. 507, 1984). Un anno prima affermava: "Per gli architetti [...] è necessario che l'architettura del piano voglia dire che il piano è in modo diretto o indiretto contenuto preminente dell'architettura [...]" (*Casabella* n. 487/8, 1983). È la stessa idea che la realizzazione della Bicocca lascia chiaramente trasparire. Si sente, nel testo di presentazione che Gregotti ha scritto per *Domus,* che si tratta di un progetto determinante nella sua opera, forse il più importante, cioè quello che corona una lunga carriera d'architetto, di urbanista, di critico e di storico contemporaneamente. Si avverte che egli intende mettere definitivamente in chiaro alcuni principi, che vertono attorno al concetto di ordine ottenuto attraverso il sistema delle griglie e la sua applicazione all'urbanistica come all'architettura, che è chiamata a esserne la dimostrazione, in nome di una società razionale e universale.
Più che mai Gregotti insiste sulla qualità nativa della semplicità, dell'ordine e della precisione con tesi che possono apparire difficilmente conciliabili con la stessa semplicità cui fanno riferimento. Ma l'affermazione di queste tesi e gli attacchi contro chi vi si contrappone si vanno facendo con il tempo sempre più frequenti in nome di una 'normatività' volontariamente restrittiva che lascia sempre meno spazio alle varianti, alle aperture sul diverso, alle prospettive connettive di una modernità conclusa divenuta altrettanto classica.
Il concetto che evoca Gregotti sembra, attraverso la sua stringente metodologia, poter sfuggire allo sfruttamento speculativo. Egli ha saputo far valere l'idea del piano su quella di una architettura come immagine degli investitori. La Bicocca non è diventata la "Pirelli-city" anche perché la sua collocazione periferica non permette una concentrazione di funzioni legate allo shopping e al divertimento come la "Daimler-city" di Berlino. Attraverso la sua concezione di architettura della denatura Gregotti, dopo l'esperimento Bicocca, sembra avere concluso una ricerca di oltre quarant'anni. Ma come sa lui stesso, l'architettura e la pianificazione urbanistica sono sottomesse a condizioni tecnologiche, sociali e culturali mutevoli nel tempo, quindi diverse nell'espressione. Così i linguaggi si faranno diversi, perché gli strumenti espressivi saranno differenti, in quanto testimoni e segni di un tempo in continua evoluzione. Più che una questione di metodo di pianificazione e di architettura i "grands projets" di una società civile e democratica continuano a coincidere con la volontà d'azione, di pianificazione politica, come ci insegna l'esempio di Parigi. Ma questa volontà va affiancata da importanti stanziamenti e da un progetto urbanistico e architettonico di qualità, che può essere di tipologie differenti, come dimostrano i tre progetti illustrati in questo numero.

Major projects

The French expression "grand projet" is associated, as far as architecture is concerned, with a number of vast operations promoted by the French Ministries of Public Building, Planning and Architecture and of Culture and Communications. The resulting buildings of national prestige are there to be seen, such as the Centre Georges Pompidou, the Musée d'Orsay, the Grande Arche, the Opéra Bastille and the Très Grande Bibiothèque de France. All these projects have been cherished by Presidents of the Republic, and their objective has been to highlight the constant presence of the State as the guarantor of a cultural and administrative heritage. They are also poles of international attraction and attention. The trilogy formed by the Grand Louvre, the Gare d'Orsay and the Centre Georges Pompidou, for example, gives visitors an overview of great cultures from the Egyptian to the present, embracing the major and the minor arts, and the history of civilisations, cities and even that of ordinary artefacts.
The "grands projets" are also calculated to boost tourism, making Paris the European capital of culture and the ultimate purpose of the whole venture. The monumental projects have moreover sparked a number of collateral effects that have been decisive to the development of architecture in France over the past thirty years or so, and have raised the quality of architectural design and its discussion through a long series of public competitions.
These grand works have established themselves as the new landmarks of Paris, as prestigious places of cultural and national identity, thanks to the huge sums of money allocated to their creation by the country's political powers. In this way the nation has been able to combat the tendency for private capital to occupy the most important and famous sites. Architecture is thus conceived as an expressive mark, through acts that throw into relief the history of the country and its places, its culture and the idea of progress: the Centre Pompidou as the expression of advanced technology, the Gare d'Orsay as a restored historic heritage enhanced by new public functions, the Arche de la Défense as the idea of national prestige, standing as it does, on the Louvre-Versailles axis – to mention just a few examples. The experiment has remained unique.
Increasingly often in competition with these exemplars and occupying key points of the city, are massive works of private enterprise that dominate the image of urban centers by their sheer cubic content. The art of city planning ought to mean building in a context where public space shapes the urban topography, and applying the instruments of this planning in such a way as to ensure a proper balance between private and public building in city spaces. But this balance is increasingly upset by a lack of State funds and, conversely, by an impressive availability of private capital. It is not rare these days to find City Councils building city halls with private capital, or Government departments renting their premises from private owners. The real issue to be addressed now is how to react to the commercialization of architecture. The growing number of cases in which planning is left in the hands of private investors has led to a constant reduction of public spaces, hence to their atrophy.
*Private investors wield more power than public bodies, which are often weak and do not have the necessary planning measures and laws to defend themselves. It is not uncommon to see even brand names turned into identity labels attached to public places. The latest instance is that of Berlin and its policy applied to Potsdamer Platz, nicknamed "Daimler city" or "Sony city" by Berliners. The new center of Berlin in fact, especially the Potsdamer Platz area, has been developed along the lines of what the Americans call "urban entertainment centers", as places designed to make shopping a pleasure (cfr. Gerwin Zohlen in this issue). Can this kind of political outlook restore meaning to cities? Can it be considered a civilised act? Is it possible to be an architect and to create architecture in these circumstances? And what role can the profession play? An answer might come from the concept applied by the Gregotti group to the case of the Bicocca (cfr. this number). This project crowns the Milanese architect's career, summing up forty years of reflection and development, hypotheses and writing on the relations between town-planning, topology and architecture. His main theme is the architecture of the urban plan and the architectural project in that context; a project embodying a sort of theoretical proof of the Milanese master's intentions, coming to grips for the first time with the problem of designing such a vast (70-hectare) complex. All eyes are now fastened on the real and physical results of the project in the light of its propositions, to check out their feasibility. Fifteen years ago Gregotti wrote: "We have spent too long arguing about the architectural quality of projects, when their planning contents had already been decided. Now that we have an opportunity to do the opposite, and simultaneously to tackle systems and decisions, the project and its effect on the plan, the architectural discipline cannot afford to shirk this commitment" (*Casabella *no. 507, 1984). A year earlier he had asserted: "For architects […] the architecture of the plan must mean that the plan is directly or indirectly the pre-eminent content of the architecture […]" (*Casabella *no. 487/8, 1983). And it is this idea that clearly shines through the Bicocca project. One senses from the introductory article contributed by Gregotti to* Domus *that it represents a milestone in his oeuvre, perhaps the most important and crowning achievement of his long career as architect, planner, critic and historian. One senses, too, his intention to clarify once and for all certain principles that hinge on the concept of order. This is implemented through a system of grids and its application to planning as well as to architecture, which is called upon to be its demonstration in the name of a rational and universal society. Gregotti insists more than ever on an innate quality of simplicity, order and precision, on theses that may sound hard to reconcile with the very simplicity to which they refer. But the statement of these theses and the attacks against their opponents have been getting steadily more frequent, in the name of voluntarily restrictive "rules and regulations" that leave less and less room for variants, diversity and the connective prospects of a concluded modernity that grown equally classical.*
The concept evoked by Gregotti seems, through his stringent methodology, to succeed in escaping speculative exploitation. He has managed to uphold the idea of the plan as opposed to that of an architecture as an investor's image. The Bicocca has not become a "Pirelli-city". Also because its outlying location does not allow a concentration of facilities connected with shopping and entertainment as does the "Daimler-city" in Berlin. Through his conception of architecture and of nature, Gregotti, after the Bicocca experiment, seems to have concluded a development that has lasted forty years. But as Gregotti himself knows, architecture and planning are subject to changeable technological, social and cultural conditions which are therefore differently expressed. In this way languages will become different, because the tools of expression will change too.
Rather than posing the question of planning and architecture, the "major projects" of a civilised and democratic society continue to be matched by the will for action, for political planning, as taught by the example of Paris. But this determination should be flanked by large-scale investments. And these may be of different types, as demonstrated by the three projects illustrated in this number.

François Barré

Un grande progetto: rendere la città abitabile

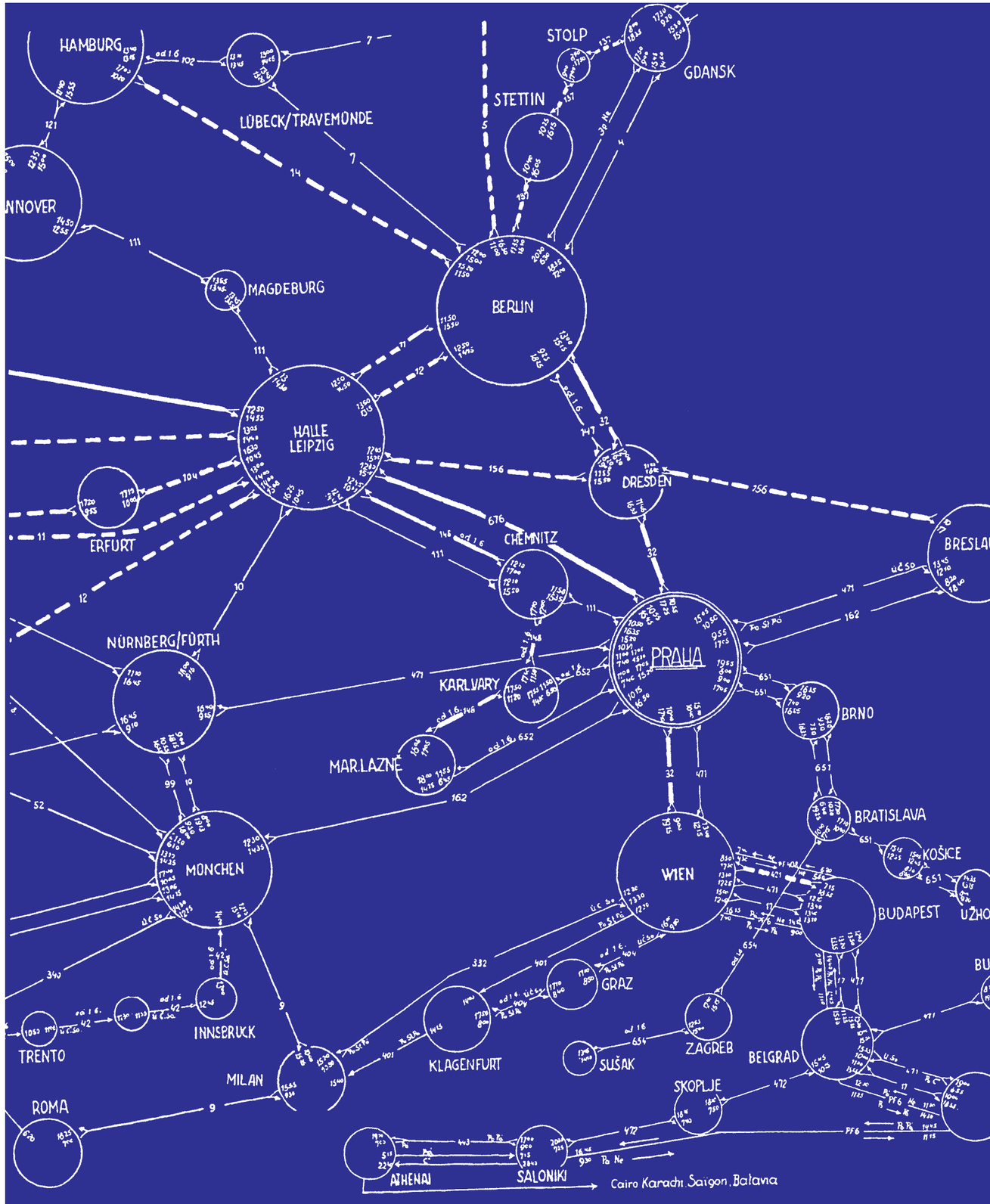
L'idea di grande progetto si colloca nella storia leggendaria dell'architettura. Evoca senza parere le figure complementari del grande architetto e del principe illuminato e incline a pensare più alla "vita degli uomini illustri" che non al "piccolo uomo" al cui servizio si poneva Alvar Aalto. La Francia ha conosciuto di recente alcuni grandi progetti degni di nota, grazie alla politica degli incarichi architettonici di François Mitterrand. Se si dimentica l'Opéra Bastille con la sua monumentale bruttezza, il bilancio è positivo. Segnaleremo in particolare l'Institut du Monde Arabe e La Villette. Il monumento continua ad avere il suo ruolo. Il Museo Guggenheim di Bilbao esprime orgogliosamente la complessità delle sue componenti: la visibilità su scala universale dell'identità basca; il dominio americano rivestito degli abiti dell'amatore d'arte; la cultura che si afferma come consociazione e la creazione architettonica come landmark straordinario che ristruttura la città.
Ma l'essenziale sta altrove, nella quotidianità delle città che si frantumano e nella nostra impotenza a dare uno statuto agli stanziamenti umani di oggi. I grandi progetti continueranno a fiorire, ad adornare i libri d'oro e i medaglieri. "Il grande affare è l'edilizia residenziale", scriveva Le Corbusier; il grande affare di oggi è la città; il grande progetto consiste nel renderla abitabile. Non esistono, a dire il vero, grandi progetti e piccoli progetti. Ogni progetto porta in sé il mondo, nasce nel suo tempo e si inscrive in un rapporto. Puntualizziamo infine che non esiste un modello urbano diffuso a livello mondiale, indifferentemente. Ogni città è differente.
C'è però una storia europea che è fondante per la città e ha in essa il suo fondamento. A essa faremo riferimento senza la minima tentazione storicista o postmoderna e senza l'illusione di un'eredità urbanistica da poter riprodurre.
È giocoforza constatare la scomparsa delle grandi narrazioni. La prima metà di questo secolo di modernità conobbe l'annuncio dell'uomo nuovo e l'invocazione della *tabula rasa* in quanto radicalità fondante. Nulla permette oggi di protrarre questa violenta speranza. Ma i fili segreti della mano invisibile che dovevano controllare, secondo il liberalismo, i nostri destini individuali e allinearli alle fluttuazioni del mercato non hanno dato migliori risposte al desiderio di città. Questa doppia sconfitta ci lascia senza fiato sulla soglia del Ventunesimo secolo. Aggiungiamo che l'incapacità del liberalismo a dare statuto alla città – cioè a organizzare un progetto collettivo e a realizzarlo – è al tempo stesso il suo trionfo. Venduta all'asta, la città si fa prodotto; ne è padrone l'immobiliarista, ne è unico motore il profitto.
Il dibattito langue. Eloquenti in altre occasioni, pronti a rivendicare una responsabilità globale e una competenza a organizzare la sintesi delle arti, gli architetti tacciono, tranne quelli che la società dello spettacolo mette in prima pagina, polene che annunciano indebitamente, alle porte di città impossibili, l'illusione del grande tutto. In quest'epoca di restrizione del ruolo sociale dell'architetto, la spettacolarizzazione mercantile intende mascherare questa evoluzione tramite la celebrazione del grande architetto e dei suoi grandi progetti. I nuovi principi (Sony, Daimler-Benz, Fiat, Renault...) non possono che affrontare la città in termini operativi e darle talvolta qualche lustro. Il clamore non viene più dalle idee ma dai risultati di borsa.
L'immaginazione, la polemica, il gusto di proiettarsi in avanti sono scomparsi dal dibattito tra architetti. I CIAM furono un magnifico esempio di maturazione di un pensiero dell'architettura e della città. L'atonia di oggi cela tuttavia degli aspetti positivi:
oggi sappiamo che non esiste un salvatore supremo e che l'architetto da solo è impotente: riconosciamo finalmente che la pianificazione (il disegno) globale della città non è altro che una pericolosa illusione. Mi vengono alla mente i proclami originali della Triennale di Milano sul controllo del mondo della forma: "dal cucchiaio alla città".
È forse giunto il tempo – noi lo abbiamo sognato e 'loro' non l'hanno fatto – di passare il secolo come si passa la mano. Affinché il grande progetto diventi la normalità della città, la sua continuità e quanto in fatto d'attenzioni e di considerazione discreta il quotidiano richiede.
È difficile, per fare passi avanti in questo dibattito, procedere logicamente presentando esempi probanti. Non ne troviamo più e tutti si danno un gran da fare per dimostrare l'eccellenza urbana e architettonica di ciò che emerge (salvo fare dell'emergenza il simbolo positivista di una scaturigine originale e d'una violenza feconda che continuano, quale che ne sia la forma, a partorire il progresso). Il lavoro sulla città fa appello a tutte le capacità creative (architetti, artisti, urbanisti, ingegneri, paesaggisti, designer, imprese...) e a un apprendimento democratico dell'ascolto. Gli abitanti esistono, la cittadinanza deve esprimersi.
L'architettura non può limitarsi all'offerta. Certamente risponde a una domanda. La città, nell'Europa di oggi, si costruirà sempre più su se stessa nella riabilitazione e nella ridestinazione. La creazione è sempre stata una trasformazione. Lo sarà ancor di più in quanto dovrà agire su ciò che già esiste.

A major project: making the city livable

L'autonomia tanto rivendicata, dagli illuministi e da Emil Kaufman in poi, come segno della modernità dovrebbe attenuarsi a favore di un'eteronomia intrinseca al corpo sociale e alla città. La parola chiave è 'rapporto', ciò che sta tra le cose. La sconfitta più grande è la perdita dello spazio pubblico, lo stesso che dovrebbe esprimere ciò che mettiamo in comune per vivere la nostra appartenenza. Dimentichiamo dunque gli oggetti eccezionali e la loro arrogante insularità per interrogarci sul modo in cui l'architettura può ancora fare la città. Lo può fare intrinsecamente tramite tutte le sue espressioni materiali. Ogni accumulo, ogni distribuzione rivelano a tempo debito una lettura (magari in Braille). L'emergenza e il caos possono, come in un tiro di dadi, dare ordine al mondo; e noi possiamo certamente fingere d'esserne gli organizzatori. L'urbanistica del disegno totale e l'aleatorietà della divina sorpresa sono altrettanto tiranniche e dimentiche dell'uomo. L'architetto deve lavorare al di qua del grande spazio dell'urbanistica pianificatrice e al di là della semplice fabbricazione di oggetti, su una scala intermedia, che alcuni, come Bernard Reichen, chiamano "urbanistico-architettonica". A questa scala si può dar forma, perché la città continua a essere sensibile e a richiedere nelle sue parti forme e figure.
A questa scala si cimentano gli architetti del "progetto urbano" e i più giovani tra loro che partecipano a Europan.
Narrare la città si fa impreciso, tanto i suoi confini si cancellano per lasciar posto a territori incerti e a comunità senza veste giuridica.
Occorre recuperare l'organizzazione dello spazio urbano, che gli abitanti percorrono in ogni senso, più rapidamente che mai, lasciando tra abitazione e lavoro territori privi di densità urbana. Occorre riqualificare le infrastrutture urbane e ricordarsi dei consigli di Louis Kahn che spiegava a Filadelfia che la strada si fa via e che quest'ultima deve farsi architettura, dato che gli spazi pubblici sono spazi di principale importanza cui manca solo il tetto perché abbiano le caratteristiche d'una casa comune. La città ha perduto l'interno, il dentro. Dobbiamo reimparare a produrre interni cittadini.
Siamo sempre all'inizio della città, tanto la sua incompiutezza è definitiva. Lo smarrimento di oggi come la precipitazione di ieri (spesso nata dall'urgenza del dopoguerra) si riassorbiranno con il tempo; il magma degli ingressi della città si trasformerà in una nuova centralità... se rinunciamo alla sola legge del mercato.
Questa presa di coscienza politica, questo salutare sussulto implicano l'espressione netta di una volontà di resistenza e di proposta.
La città è un tutto. Non la si può trattare per lotti e per aggiudicazioni. Non esiste da un lato la città storica e dall'altro – estranea alla prima – la città periferica di oggi. Non c'è da un lato la città museo fatta per lo sguardo e dall'altro la città malata, fatta per il parcheggio e la produzione. L'occhio con cui si guarda la città deve inglobare e riunire. L'interazione delle parti e del tutto è essenziale. E allora è opportuno non dimenticare mai il progetto nella città storica, né la vicenda patrimoniale nella città in via di farsi. E allora è opportuno fare sempre riferimento a una cittadinanza globale e non a delle cittadinanze divise, ridotte a quartieri e a comunitarismi. E allora è opportuno ridare al vuoto, a ciò che sta tra una cosa e l'altra, lo statuto di spazio di relazione. Sarà importante in questa rivalutazione del collegamento continuare a voler disegnare e dar forma, e non abbandonarsi alla vertigine di un surrogato universale. Non potendo ricorrere a un potere disciplinare unico (non possiamo che rallegrarcene) certi nostalgici del grande tutto ora fanno appello al paesaggio come rimedio magico che oltrepassa anche il gran salto dal cucchiaio alla città, per ricoprire ogni cosa come la mappa a scala uno dell'imperatore geografo di Borges. La creazione è trasformazione. Lo stesso vale per il paesaggio creato dallo sguardo e dall'inquadratura.
La prossima Biennale d'Architettura di Venezia, posta sotto l'autorità di Massimiliano Fuksas, avrà per tema "La città, meno estetica, più etica". Dovrebbe farci prendere coscienza di questo unico grande progetto d'oggi: rendere la città abitabile.

The idea of the monumental *project is part of the legendary history of architecture. It imperceptibly evokes the complementary figures of the great architect and the enlightened prince, inclined to think more of "the lives of illustrious men" than of the "ordinary man" whom Alvar Aalto wanted to serve. France has in recent times witnessed a number of remarkable projects on a grand scale of this kind, due to the policy of architectural patronage pursued by François Mitterrand. If one forgets the Opéra Bastille and its monumental ugliness, the harvest has been rich, with the Institut du Monde Arabe and La Villette sticking out notably in one's mind. Monuments continue, therefore, to play their role. The Bilbao Guggenheim Museum proudly expresses the complexity of its components: the Basque identity made visible on a universal scale; American domination dressed in the clothes of the art-lover; culture asserted as a united strength, and architectural creation as an extraordinary landmark that restructures the city.*
But the essential lies elsewhere, in the everyday lives of fragmented cities that leave us powerless to give a statute to human settlements today. The grand projects will continue to flourish, to adorn books of gold and rows of medals. "The big challenge is public housing", wrote Le Corbusier; and the big challenge today is the city. It is up to major public projects to make it habitable.
We are not really talking about major or minor projects however: every project embodies the world, falls into its time and takes its place within a relationship. It should be pointed out, moreover, that that there is no such thing as a model city applicable to any part of the globe. Each city is of course different. There is, though, a European history which founded the city and which the city in its turn founded. It is to that history that we refer, without the least historicistic or post-modern temptation and with no illusions about an inherited town-planning that might be reproduced.
We are bound to accept the fact that the monumental public project has gone. The first half of this century of modernity hailed the new man and invoked a clean slate of fundamental radicalism. Nothing today allows us to prolong that violent hope. But the secret strings of the invisible hand that was supposed, according to liberalism, to have governed our individual destinies and to have securely tied them to the fluctuations of trade, no longer respond to our visions of a desirable city. This double flop leaves us out of breath on the threshold of the twenty-first century. To which must be added the fact that liberalism's failure to give a statute to the city – i.e. to organize a collective project and implement it – is at the same time its triumph. Sold by auction, the city is turned into a product. The real estate developer is its master, and profit its sole driving force.
The debate is languishing. Eloquent on other occasions, ready to claim global responsibility and the authority to organize a synthesis of the arts, the architects are now quiet, except those spotlighted by the entertainment society. Like figureheads on the gates to impossible cities, they unduly announce the illusion of a great wholeness. In this period of restriction of the architect's social role, the spectacularization of the market seeks to mask the turn of events by celebrating great architects and their great works. The new princes (Sony, Daimler-Benz, Fiat, Renault…) inevitably treat the city as business, whilst occasionally give it a touch of lustre. The stir is no longer caused by ideas but by stock market results. Imagination and the taste for projecting themselves into the future have deserted the architects' debate. The CIAM

were a magnificent example of mature thinking on architecture and cities. Today's enervation does however have a few positive aspects concealed beneath it. We know today that no supreme saviour exists and that architects on their own are powerless to act. Further, it has to be recognized that the global planning (or drawing) of a city is nothing but a dangerous illusion. I am reminded of the original proclamations issued by the Milan Triennale regarding the control of form: "from spoon to city".
The time has come perhaps – as in our dreams which 'they' did not bring true – to change centuries as one might change batons in a relay. The great public project might thus become the norm for cities, with all such due continuity, attention and discreet consideration as their daily lives may require.
It is difficult to make headway in this debate, to proceed logically by decisive examples. There aren't any more around and everybody is too busy demonstrating the urban and architectural excellence of what emerges (whilst however making the emergent the positivist symbol of an original spring and fecund violence that continue, whatever their form may be, to give birth to progress). Work on cities must rely on all creative capacities (of architects, artists, planners, engineers, landscape architects, designers, contractors…) and on a democratic readiness to learn the art of listening. Inhabitants exist, citizens must be able to express themselves. Architecture cannot be confined to supply; it certainly responds to a demand. Cities in Europe today will be increasingly built upon themselves, through rehabilitation and reallocation.
Creation has always been transformation, and it will be even more so in view of the necessity to act on what already exists. The much-vaunted autonomy proposed by the Enlightenment and by Emil Kaufman onwards as a sign of modernity, should make way for a heteronomy intrinsic to the body social and to cities. The password is 'relations', the existing situation among things. The greatest defeat is the loss of public space, of that very space that ought to express what we contribute in common to living in our social sense of belonging. Let us therefore forget the exceptional objects and their arrogant insularity, and question ourselves instead about the way in which architecture can still make cities. It can do so intrinsically by means of all its material expressions. Every accumulation, every distribution, will in due time reveal something to be read (even if in Braille perhaps). Emergency and chaos can, as in the throw of a dice, give order to the world; and we can certainly claim to be its organizers. The urban planning of total design and the random chance of divine surprise are equally tyrannical and forgetful of humankind. The architect has to work on this side of the great expanse of urban planning and beyond the mere manufacture of objects, on an intermediate scale which some, like Bernard Reichen, call "architectural-planning". On this scale, form can be established, because the city continues to be sensitive and to need forms and figures in its parts. Onto this scale the architects of an "urban project" have ventured, and the younger ones have participated in Europan.
Descriptions of cities have grown more vague, and indeed their boundaries are rubbed out to make way for uncertain territories and communities with no legal status. An organized urban space must be regained, so that inhabitants can move about in it in all directions and more rapidly than ever, whilst leaving between habitation and work territories free of urban density. We need to improve urban infrastructure and to remember the advice of Louis Kahn, who explained at Philadelphia that streets become ways and that the latter must become architecture. For public spaces are of primary importance, lacking only a roof to differentiate them from the characteristics of a common home. Cities have lost their interior, their inner selves. We must re-learn to produce the insides of cities.
We are always at the beginning of a city, indeed its incompleteness is permanent. The bewilderment of today, like the precipitation of yesterday (often stemming from the urgency of postwar reconstruction) will be reabsorbed with time; the magma of entries to cities will be transformed into a new centrality… provided we drop the law of markets only. This acquisition of a political awareness, this salutary tremor, implies the distinct expression of a will for resistance and proposition. The city is a whole. It cannot be treated as lots for auction. There is no such thing as the ancient city center on the one hand and on the other – extraneous to the former – the suburban city of today. We cannot have a city museum on the one hand to be admired, and on the other the sick city, built for parking and production. The eye through which the city is seen must incorporate and reunite. The interaction of parts and the whole is essential. So it would be advisable never to forget design in the old city, nor the question of estate in the developing city. It would therefore also always be better to refer to a comprehensive and not to a divided citizenship, reduced to boroughs and scattered communities. And so again, it would be advisable to restore to empty space, to what lies between one thing and another, the statute of relational land. It will be important, in this re-evaluation of connections, to carry on wanting to design and to create form, and not to give ourselves up to the mad rush of a universal surrogate. Being unable to count on a single disciplinary power (and we can only be glad of that), certain people with a nostalgia for the great ensemble now seem to expect landscape to provide the magic remedy – outstretching even the great leap from spoon to city, to rediscover everything as if on a scale one map by Borges' emperor geographer. Creation is transformation, and the same applies to landscape created by looking and framing. The next Venice Architecture Biennale, under the directorship of Massimilano Fuksas, will consider the theme of "The city, less aesthetics and more ethics". It should heighten our awareness of the one major project required today: to make cities habitable.



Domus 815 Maggio *May* '99

Benthem Crouwel
NACO

Testo di Hans van Dijk
Fotografie di Jannes Linders e Jeroen Musch

Aeroporto internazionale Schiphol, Amsterdam

Master plan: Benthem Crouwel NACO
Progetto: Benthem Crouwel NACO
Consulenti strutture: ABT-DHV Consulting Engineers; De Weger
Consulenti installazioni tecniche: Ketel-Deerns Consulting Engineers; Van Heugten Consulting Engineers
Consulente segnaletica: Buro Mijksenaar
Interni: Kho Liang Ie Associates; Vignelli Associates (World Trade Center)
Direzione progetto: Schiphol Project Consult

Text by Hans van Dijk
Photographs by Jannes Linders and Jeroen Musch

Schiphol International Airport, Amsterdam

Master plan: Benthem Crouwel NACO
Project: Benthem Crouwel NACO
Structural consultants: ABT-DHV Consulting Engineers; De Weger
Technical installations consultants: Ketel-Deerns Consulting Engineers; Van Heugten Consulting Engineers
Sign system consultant: Buro Mijksenaar
Interior design: Kho Liang Ie Associates; Vignelli Associates (World Trade Center)
Project management: Schiphol Project Consult

2

1 Veduta aerea generale (Aerophoto-Schiphol B.V.). La realizzazione del master plan, definito nel 1993, verrà ultimata nel 2003. L'impianto si presenta molto chiaro, con piste tangenziali e pier convergenti su un nucleo che ospita le sale partenze e arrivi, attività commerciali, uffici, alberghi e parcheggi.
2 L'aeroporto nel 1967 (foto di Fritz Rotgans).

***1** General aerial view (Aerophoto-Schiphol B.V.). The master plan finalised in 1993 will be completed in 2003. The plan looks very clear, with tangential runways and piers converging on a core containing the arrival and departure halls, businesses and offices, hotels and parking.*
***2** The airport in 1967 (photo by Fritz Rotgans).*

L'aeroporto è la nuova città, che tra poco tempo sarà più estesa di Amsterdam. Sempre nuove funzioni urbane completano infatti la funzione originaria di questo terminal, cresciuto in maniera incontrollata e in continua espansione. Benthem e Crouwel, il cui intervento a Schiphol ha preso il via con il progetto di un'area di parcheggio per biciclette, sono riusciti nel tempo a imprimere a questo agglomerato in continua evoluzione una forma controllata e una nuova energia progettuale, trasformandolo in una delle città aeroportuali più interessanti del mondo.

The airport is the new city, soon larger than Amsterdam itself. Sprawling, constantly changing. More and more urban patterns of use are replacing the old functions of the terminal. Benthem and Crouwel began their work at Schiphol with the planning of a bicycle stand. Since then, they have succeeded in applying controlled design and imaginative strength to develop the sprawling conglomerate into one of the world's best airport cities.

Schiphol è il principale aeroporto olandese. È situato esattamente a dieci chilometri dalla piazza del Dam, nel cuore di Amsterdam. Ma l'aeroporto di Schiphol sta diventando una città più grande della stessa Amsterdam. E per di più una città straordinaria. Ha prodotto ottantamila posti di lavoro (ne sono previsti centodiecimila nel 2003). E tuttavia non ha sindaco, né assessori, né consiglio comunale elettivo. Schiphol è un'impresa privata e viene gestito come un'impresa privata.
Forse è la città più importante di tutti i Paesi Bassi. Ma la sua stessa esistenza viene messa in discussione dal parlamento e dal governo olandese. Se decidessero di costruire un nuovo aeroporto su un'isola di terreno di riporto nel mare del Nord, un'intera città dovrebbe essere smantellata e trovare nuova destinazione.
Nel quadro strategico olandese l'aeroporto di Schiphol ha la qualifica di "aeroporto principale" perché si è rivelato uno dei più importanti motori dell'economia. D'altra parte i decolli e gli atterraggi al ritmo di uno ogni due minuti a causa del rumore provocano parecchi fastidi a chi vive nei dintorni. E ci sono anche altri pericoli. Il 4 ottobre 1992 un cargo Boeing 747 della El-Al si schiantò su Bijlmermeer, popolosissimo sobborgo di Amsterdam costruito negli anni Sessanta. Oggi, a distanza di sette anni, un'apposita commissione d'inchiesta parlamentare è stata costituita per scoprire che cosa è successo e che cosa non è successo. Funzionari, politici e perfino il primo ministro saranno messi nell'imbarazzo dalle risposte.
Contemporaneamente il futuro aeroporto di Schiphol è uno dei principali temi dell'attuale dibattito politico olandese. Per motivi economici lo sviluppo futuro di Schiphol è uno dei temi prioritari della politica del governo. Per motivi ambientali lo stesso governo intende porre dei limiti allo sviluppo e sta pensando di costruire un intero nuovo aeroporto nazionale in un luogo dove faccia meno danno. Se così sarà, il problema di che cosa sarà dell'attuale "città di Schiphol" avrà una priorità assoluta nel programma del governo.
L'aeroporto di Schiphol è una "città mondiale". Per numero di passeggeri è il quinto nella classifica europea (il quarto per le merci). È il centro operativo della KLM (la compagnia di bandiera olandese) e riveste un'importante funzione come nodo di scambio: il trenta per cento dei passeggeri è in trasferimento da voli intercontinentali verso destinazioni europee o viceversa.
L'aeroporto di Schiphol ha un impianto nitido. Piste tangenziali si irradiano da un centro che ospita gli atri di arrivo e di partenza, negozi, uffici, alberghi e un parcheggio su più livelli. Gli arrivi sono al piano terreno, gli atri delle partenze al primo piano. La circolazione avviene attraverso percorsi automobilistici sopraelevati.
Il terminal attuale è un lineare e funzionale edificio degli anni Sessanta. È stato progettato da M.F. Duintjer e F.C. de Weger (1961-1967), con un interno sottotono progettato da Ko Liang Ie e Nel Verschuren. L'aumento del traffico aereo richiede un ampliamento. Lo studio che ne ha ricevuto l'incarico – NACO, Netherlands Air-

1

Domus 815 Maggio *May* '99

1

port Consultance – è specializzato nel settore. Nel 1988 è emersa l'esigenza di un nuovo piano regolatore. Per questo motivo l'incarico venne affidato allo studio di Amsterdam Benthem Crouwel. Allora Benthem e Crouwel erano un piccolo studio, in cui non lavoravano più di dieci persone, la cui fama nei Paesi Bassi stava crescendo grazie alla loro versione moderata dell'architettura high-tech.

Benthem e Crouwel compirono viaggi di documentazione per studiare il progetto degli aeroporti di tutto il mondo. Tornarono convinti che la concezione originale di Schiphol era una delle migliori mai elaborate. Perciò fondarono il loro piano regolatore sulla medesima idea di base. Il loro problema tuttavia era che la crescita stessa di un aeroporto può vanificare un'idea originale che in passato si sia dimostrata positiva. Accesso e congestione divenivano fattori critici. L'aeroporto di Schiphol ha ancor oggi un solo collegamento con il sistema autostradale olandese. Oggi l'aeroporto è collegato alla rete ferroviaria tramite una stazione della metropolitana, che sarà ampliata per accogliere i treni ad alta velocità che nel prossimo secolo collegheranno Amsterdam con Lille e Parigi.

Nuove piste sono previste all'esterno dell'attuale struttura radiale. Ciò allungherà eccessivamente i percorsi tra i punti d'imbarco e gli atri degli arrivi e delle partenze. È un punto cruciale a causa della citata importanza di Schiphol per i passeggeri in transito.

L'idea prediletta di "un solo terminal" dovrà essere abbandonata perché occorre costruire dei satelliti al di fuori della logica organizzazione radiale dell'aeroporto di oggi. Da qui la valutazione dell'opportunità di introdurre una ferrovia leggera (people-mover, "trasporto persone"), per garantire collegamenti rapidi. Contemporaneamente la pressante domanda di aumentare la capacità di passeggeri si unisce alla nuova esigenza di separare i passeggeri comunitari da quelli extracomunitari. L'attuale terminal degli anni Sessanta sarà per la maggior parte riservato ai passeggeri comunitari, il nuovo terminal occidentale, progettato da Benthem Crouwel (1989-93) ai passeggeri dei voli intercontinentali.

Gli architetti hanno mantenuto il concetto di "aeroporto a terminal unico". Hanno organizzato il nuovo edificio da loro progettato allo stesso modo di quello preesistente: arrivi al piano terreno, partenze al primo piano. Così facendo hanno garantito collegamenti orizzontali diretti ed efficienti tra l'uno e l'altro. Dal lato terra c'è un imponente atrio per il check-in, sul lato aria sono stati collocati negozi, ristoranti e caffè, talvolta su 'tavole' inserite nell'atrio principale (una di esse è stata progettata da Nigel Coates). In sezione c'è un condotto sotterraneo per la ferrovia leggera, su cui è stato realizzato un blocco verticale con spazi destinati a uffici, sale d'attesa per la business class e perfino un casinò.

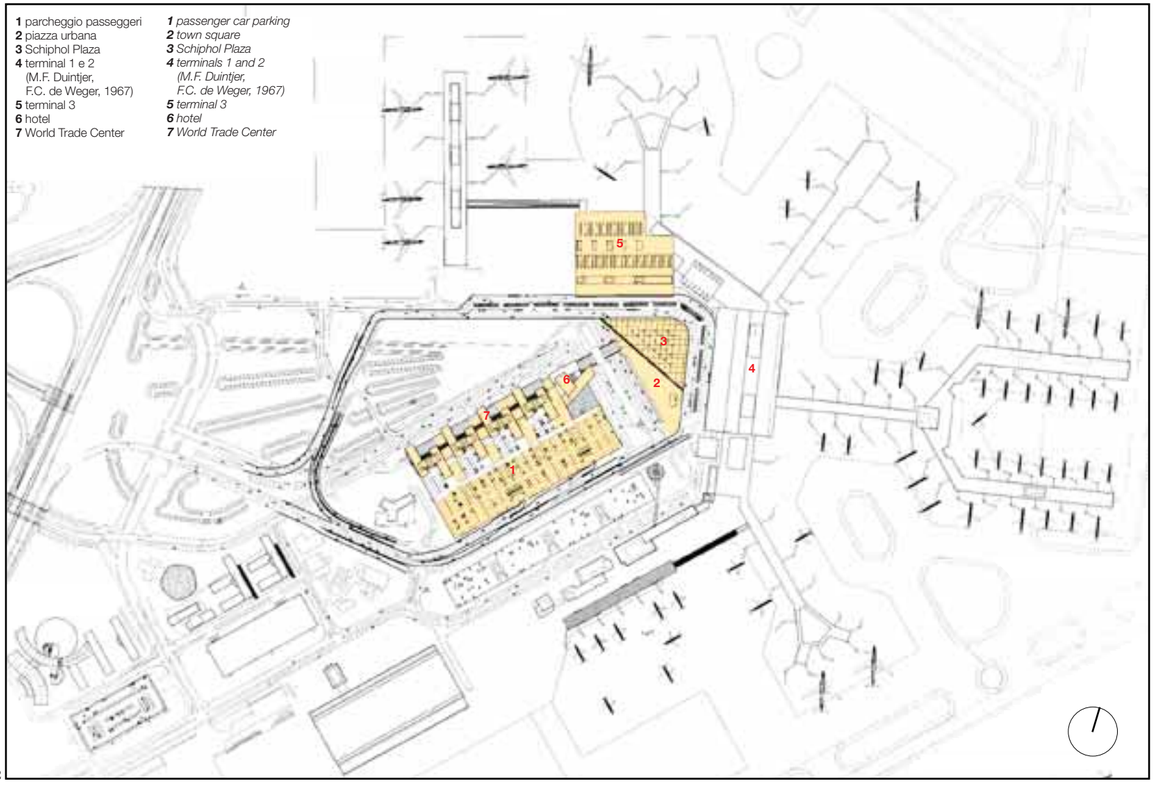
L'edificio del terminal occidentale è collocato quasi ad angolo retto con quello preesistente rispetto a Duintjer. Nel 'gomito' che ne risulta si è formato quasi automaticamente uno spazio destinato a diventare la "piazza principale" della città di Schiphol. Dà accesso agli atri principali degli arrivi di entrambi i terminal, attraverso l'area commerciale circostante. È collocato sopra la stazione della metropolitana e Benthem e Crouwel l'hanno coperto con una cupola sostenuta da uno scheletro d'acciaio, che appare grandiosa dall'interno mentre all'esterno è ricoperta di vegetazione. Inoltre il complesso è collegato da passerelle alle aree di parcheggio e agli uffici adiacenti. Con l'aggiunta di questa piazza triangolare coperta tra il vecchio e il nuovo terminal gli architetti hanno concretamente dato senso urbano all'aeroporto. Ora c'è uno spazio in cui si può girovagare senza sentirsi costantemente sottoposti all'accelerazione dei mezzi di trasporto moderni. Lo stesso accade anche per l'edificio del terminal vero e proprio. La rilassata curvatura del tetto ha avuto origine quando si è presentata l'esigenza del sistema del people mover e l'edificio degli uffici ha dovuto essere spostato sul lato terra. Prima che queste circostanze accidentali influissero sul progetto, l'idea consisteva nella pura sovrapposizione orizzontale di spazi funzionali. Ora la curvatura del tetto dà un temporaneo momento di relax ai passeggeri in partenza.

1 Veduta panoramica del 1990 (foto di Hans Bol).
Per estensione e per attività (80.000 posti di lavoro) Schiphol si sta trasformando nella più grande 'città' olandese.
2, **3** Pianta e assonometria. In giallo gli interventi di Benthem Crouwel NACO. I percorsi automobilistici sono sopraelevati mentre una stazione della metropolitana provvede al collegamento con la rete ferroviaria. In previsione dell'aggiunta di nuovi satelliti verrà anche introdotta una ferrovia leggera (people-mover) per spostamenti interni rapidi.

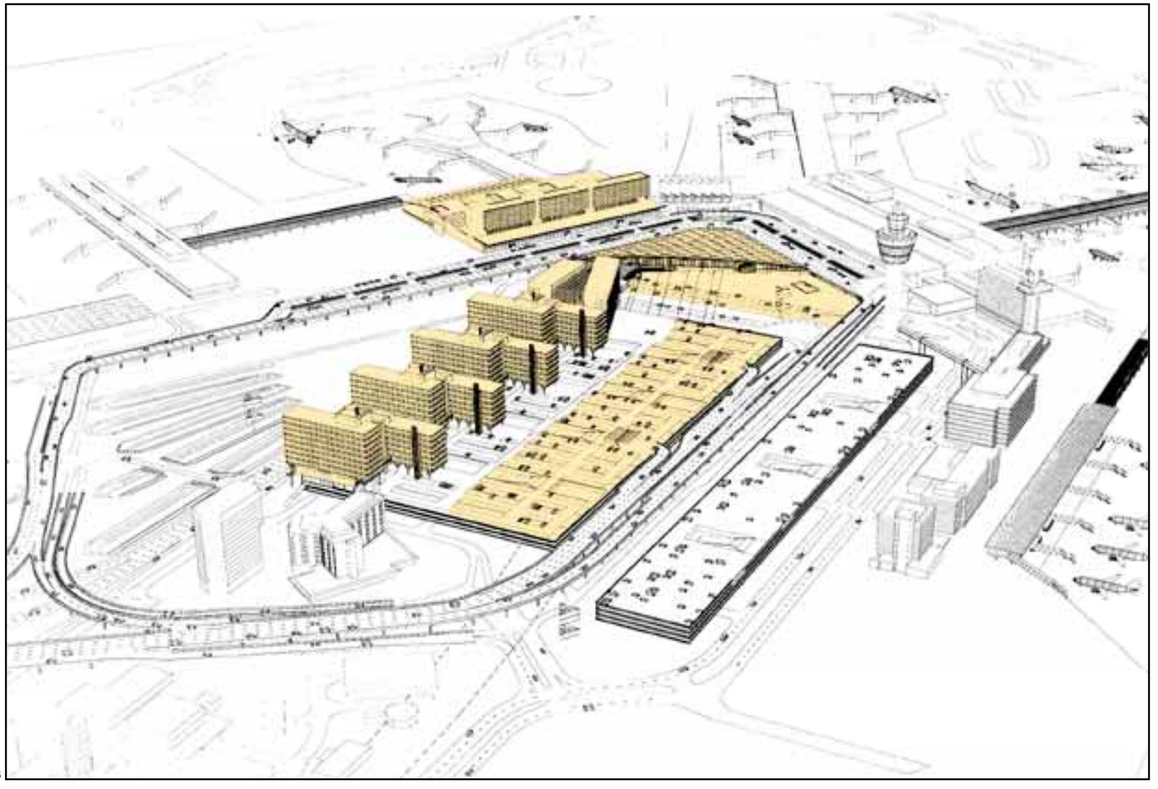
1 *Panoramic view of the airport as it was in 1990 (photo by Hans Bol). Its sheer size and activity (80,000 jobs) is transforming Schiphol into the biggest Dutch 'city'.*
2, 3 *Plan. In yellow the project by Benthem Crouwel NACO. The highways are overhead, whilst an underground station links the airport to Dutch Railways. Pending the addition of new satellites, a light rail people-mover will also be introduced to handle rapid internal traffic.*

1 parcheggio passeggeri
2 piazza urbana
3 Schiphol Plaza
4 terminal 1 e 2 (M.F. Duintjer, F.C. de Weger, 1967)
5 terminal 3
6 hotel
7 World Trade Center

1 *passenger car parking*
2 *town square*
3 *Schiphol Plaza*
4 *terminals 1 and 2 (M.F. Duintjer, F.C. de Weger, 1967)*
5 *terminal 3*
6 *hotel*
7 *World Trade Center*



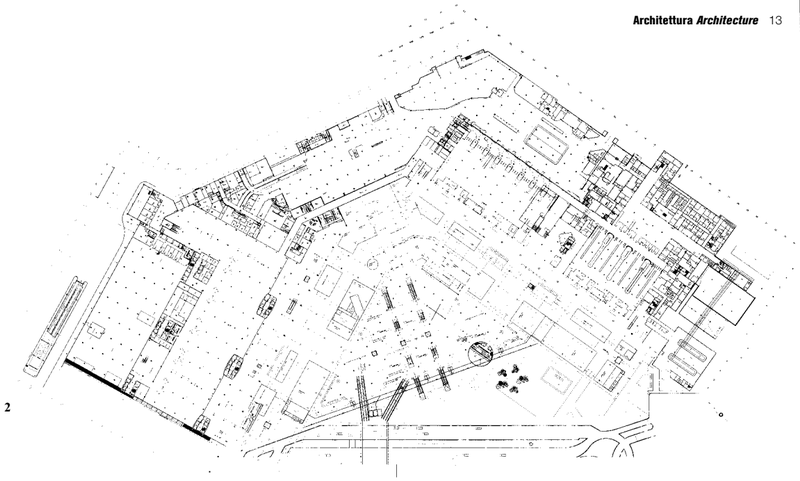
2



3

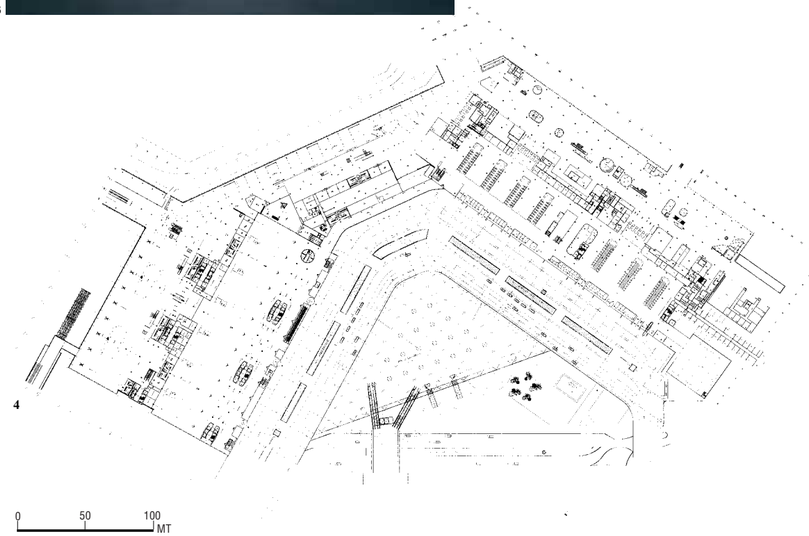
Domus 815 Maggio *May* '99

1



2

3



4

5

Schiphol is the main airport *of the Netherlands and is located exactly ten kilometers from Dam Square in the heart of Amsterdam. But Schiphol Airport is becoming a bigger city than Amsterdam itself. And an extraordinary city it is too. It generates 80,000 jobs (110,000 expected by 2003). But it has no mayor, aldermen or elected council. Schiphol is a private business and it is being run as a private business.*

It may be the most important city in the Netherlands, but its very existence is being debated within the Dutch parliament and government. If they decide to build a new airport on a land-fill island in the North Sea, a whole city will have to be dismantled and relocated.

Within the spatial policy of the Netherlands, Schiphol Airport is called a 'mainport', because it has appeared to be a main booster of the Dutch economy. On the other hand, the takeoff and landing of aircraft with time-slots of two minutes causes a lot of noise disturbance to people living nearby. There are other dangers too. On October 4 1992, an EL -AL Boeing 747 cargo plane crashed on the Bijlmermeer, a densely populated 1960s urban extension of Amsterdam. Now, seven years later, a special parliamentary inquiry committee has been set up to find out what happened and did not happen. Civil servants, politicians and even the prime minister are embarrassed by the answers.

At the same time, the future of Schiphol Airport is one of the main political issues being debated in the Netherlands today. For economic reasons the future growth of Schiphol is a government policy priority. For environmental reasons, the same government wants to curb growth and is considering building a complete new national airport on a site where it wouldn't cause so much harm. If it does so, the problem of what will happen to the existing Schiphol City will be number1 on the agenda.

Schiphol Airport is a "global city". As to its passenger turnover, it rates 5th in Europe (cargo: 4th). It is the hub of KLM (Royal Dutch Airlines) and has an important distribution function, with 30 per cent of passengers transferring from intercontinental flights to destinations within Europe or vice versa.

Schiphol Airport has a clear planning concept. Tangential runways pinwheel from a center that contains arrival/departure halls, shopping centers, office spaces, hotels and multi-layered car parking. Arrivals are located on the ground floor, and departure halls on the first, served by elevated motorways. The existing terminal is a clear, no-nonsense building from the 'sixties. It was designed by M.F. Duintjer and F.C. De Weger (1961-67) with a reserved interior design from Ko Liang Ie/Nel Verschuren.

The growth of air-traffic necessitated an extension. The office in charge, NACO (Netherlands Airport Consul-

1 L'edificio denominato Schiphol Plaza, cuore dell'aeroporto, con la piazza antistante. Grazie al leggero blocco con fronte vetrato e allo spazio aperto della piazza è stato risolto l'angolo che si era venuto a creare tra il vecchio terminal degli anni Sessanta e il nuovo terminal ovest.
2, 4 Piante del Plaza al livello 0 (arrivi) e 1 (partenze).
3, 5 Uno scorcio notturno e una veduta più generale della piazza con la reta viaria.

1 *The building named Schiphol Plaza, the heart of the airport, with the plaza in front of it. The lightweight block with its glazed front, and the open space of the square, have solved the problem of the corner that has arisen between the old 1960s terminal and the new west terminal building.*
2, 4 *Plans of the Plaza on levels 0 (arrivals) and 1 (departures).*
3, 5 *A view by night and a more general view of the square showing the road network.*

tancy), specializes in this problem. In 1988 a new master plan was needed. For that reason the Amsterdam office of Benthem Crouwel Architects was approached. At that moment, Benthem Crouwel was a small firm, employing not more than ten people and with a growing reputation for a mild kind of high-tech architecture in the Netherlands. Benthem Crouwel Architects made orientation trips to study airport designs all over the world. They came back with the conclusion that the original concept of Schiphol Airport might be one of the best ever invented. Therefore they based their master plan on that original concept.

But their dilemma was that the very growth of an airport can nullify the validity of an original concept that had proven good in the past. Accessibility and congestion became critical factors. Schiphol Airport still has only one link with the Netherlands motorway-system. The airport is now connected with the railway network by an underground station, that will be extended to receive the high-speed trains which will connect Amsterdam with Lille and Paris in the next century.

New runways are being planned outside the existing pinwheel structure, and will cause excessive distances between piers and the arrival/departure halls. This creates a problem, due to the importance of Schiphol for transfer-passengers. The well-cherished "one-terminal concept" will have to be abandoned because satellites have to be built outside the logical, pinwheel organisation of the existing airport. Therefore, the introduction of a light train link ("people-mover") is being considered, to secure fast connections. At the same time, the acute demand for additional passenger capacity is matched with the new condition of separating EC from non-EC passengers. The existing terminal building dating from the 'sixties will mainly be reserved for EC-passengers, while the new Terminal West, designed by Benthem Crouwel (1989-93), will be for intercontinental passengers.

The architects maintained the original concept of the "one-terminal airport" and have organized their newly-designed Terminal building in the same manner as the existing one: with arrivals on the ground floor, departures on the first. In doing so, they provide smooth and efficient horizontal links between the one and the other. On the landside there is a huge hall for checking-in, on the airside there are shops, restaurants and bars, sometimes on top of 'tables' inserted in the main hall (one of which was designed by Nigel Coates). Within the section there is a 'tube' reserved for the people mover and on top of this, a slab has been built to contain office space, business-class lounges and even a casino. The Terminal West building is situated at almost right angles to the existing one from Duintjer. The resulting "arm-pit" almost automatically produced a space desti-ned to become the "main square" of Schiphol City. It gives access to the main arrival halls of both terminals through a surrounding shopping mall. It is located on top of the underground railway station and Benthem Crouwel have covered it over with a steel-skeleton supported 'cupola', that looks very generous from the inside, and is covered with vegetation on the outside. Furthermore, this complex is connected by passerelles to the adjoining parking spaces and offices.

By adding this covered 'square' ('triangle') between the old and the new terminal building, the architects have really added some urban sense to the airport. Now there is a space in which you can hang around, without feeling that you are being chivvied by modern transport devices. The same goes for the terminal building itself. The relaxed curved roof originated when the demand for the people mover was introduced and the office building had to be shifted more to the landside. Before these "facts of life" affected the design, the concept consisted simply of a horizontally layered cake of programmes. Now, the curved roof provides a moment's relaxation for air travellers on the move.

1

2

3

Pagina a fronte: l'interno del Schiphol Plaza. La copertura è costruita su uno scheletro d'acciaio e all'esterno è rivestita di vegetazione.

1 La hall del World Trade Center con l'installazione dell'artista Dale Chihuly.

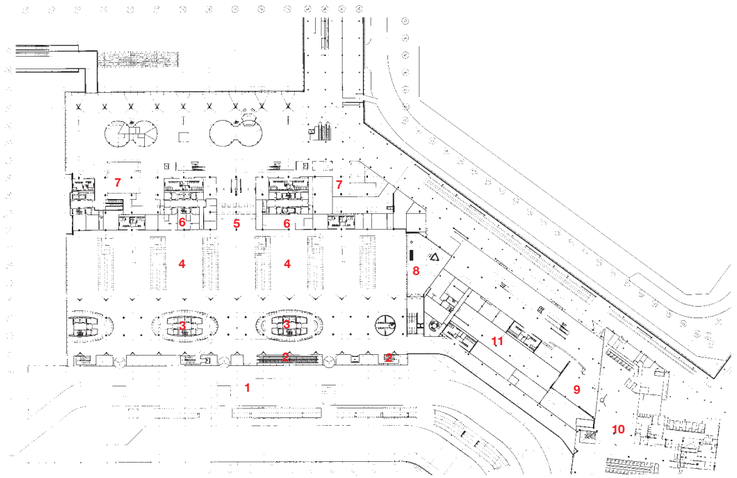
2, 3 Vedute generale e di dettaglio delle torri del World Trade Center.

Facing page: the interior of the Schiphol Plaza. The roof is built on a steel frame and is clad with vegetation on the outside.

***1** The World Trade Center hall with an installation by artist Dale Chihuly.*

***2, 3** General and detailed views of the World Trade Center towers.*

Domus 815 Maggio *May* '99



1

2

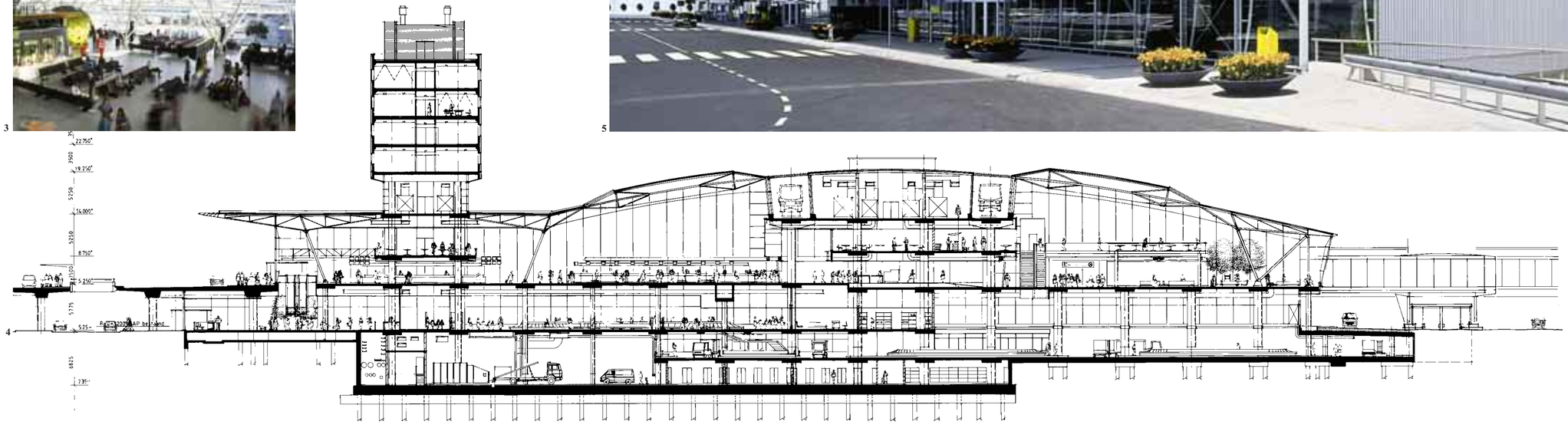
1 auto, taxi
2 collegamento piano terra
3 biglietteria
4 area check-in
5 controllo
6 locali di servizio
7 tax free
8 patio
9 casinò
10 terminal esistente
11 impianti

1 *cars, taxis*
2 *ground floor link*
3 *ticket office*
4 *check-in area*
5 *control*
6 *service rooms*
7 *duty free*
8 *patio*
9 *casino*
10 *existing terminal*
11 *systems*

3

1 Pianta del terminal ovest al livello delle partenze.
2, 3 L'area partenze e la zona commerciale del terminal ovest.
4 Sezione trasversale.
5 Il terminal visto da est.
6 Il fronte ovest nella sistemazione temporanea. Verrà infatti realizzato un ampliamento che si svilupperà su moduli di 50 metri fino a raggiungere una lunghezza massima dell'edificio di 350 metri.

1 *Plan of the west terminal on the departure level.*
2, 3 *The departure area and west terminal shopping area.*
4 *Cross-section.*
5 *The terminal seen from east.*
6 *The west front in its temporary arrangement. This is in fact due to be enlarged by 50-meter modules to reach a maximum building length of 350 meters.*



4

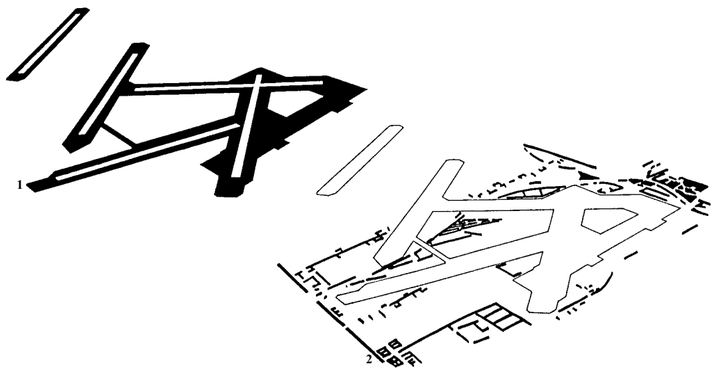
5

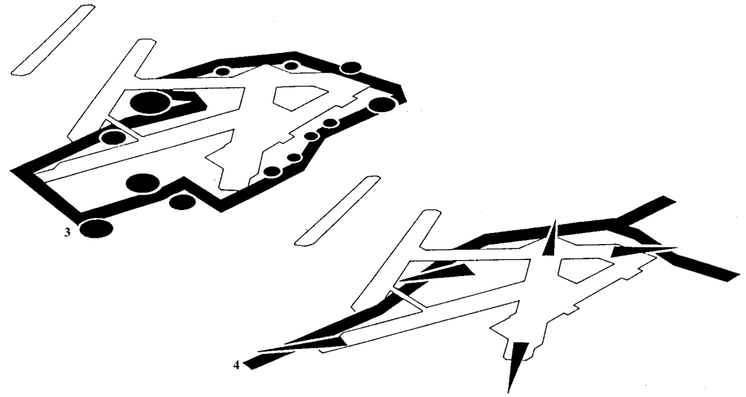
6

Domus 815 Maggio *May* '99

1-4 La sistemazione paesaggistica dell'aeroporto, progettata dallo studio West 8, sintetizzata in quattro diagrammi. Da sinistra a destra: il sistema intorno alle piste, i frammenti di verde, anelli e parchi, viste verso le piste.
Nelle fotografie in basso: la puntualità e diversificazione dell'intervento di West 8 restituite dalla composizione di immagini di dettaglio (foto di Jannes Linders e Jeroen Musch).

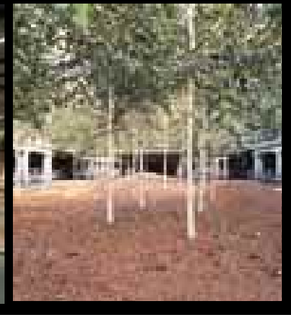
1-4 *The landscape design of the airport, by studio West 8, summarised in four diagrams. From left to right: airside, green fragments, ring and parks, views on airside.*
Pictures bottom: the precision and diversification of West 8's project rendered by the composition of detailed views (photos by Jannes Linders and Jeroen Musch).





WEST 8: LA SISTEMAZIONE PAESAGGISTICA DELL'AEROPORTO

La crescita esplosiva dell'aeroporto di Schiphol e la sua ambizione di diventare un nodo di traffico di prima grandezza hanno reso necessario un investimento nella sistemazione paesaggistica.
Occorreva rimaneggiare a fondo le nuove aree e rivedere il verde preesistente a causa dell'impennata dei costi d'esercizio. La West 8 ha elaborato una strategia per un aeroporto verde fondata sulla sistematica piantumazione a betulle di tutti gli spazi vuoti e inutilizzati. La precedente macchia a cespugli spinosi e ornamentali è stata eliminata e anch'essa piantumata a betulle. Venticinquemila alberi vanno ad aumentare la piantagione di betulle a ogni stagione.
La betulla è molto adatta agli aeroporti perché i grandi uccelli non amano fermarsi sui rami sottili e flessibili, e i semi di betulla non li attraggono. Quindi a Schiphol non ci sono stormi che possano danneggiare i motori a reazione degli aerei. Le betulle crescono nel trifoglio, che forma nette macchie verdi ed essendo ricco di composti azotati fertilizza il terreno in modo naturale. Dato che ha un ciclo di vita di un anno, un apicoltore ha collocato i suoi alveari in modo che il trifoglio possa essere tagliato più volte. Con la crescita degli alberi il trifoglio lascerà il posto all'erba. Il numero dei tagli annuali determinerà l'esistenza di un tappeto erboso o di un prato fiorito.
La piantagione di betulle crescerà come controparte discreta degli edifici, dei cartelloni e delle infrastrutture. La "nube verde" metterà in prospettiva le facciate e i viadotti e collegherà tutte le parti dell'aeroporto in un'isola coerente – per immagine e atmosfera – al polo meridionale di Amsterdam.
Una coppia di nuclei verdi è collocata lungo la circonvallazione di Schiphol: il parco "Cuneo verde" costituisce un ingresso vegetale al terminal dall'autostrada, Schiphol Sud-Est, Schiphol Sud e l'Eizenhof sono tutte aree commerciali il cui piano è stato redatto da Benthem Crouwel e i cui spazi pubblici sono stati progettati da West 8. Per il centro direzionale progettato dall'architetto Quist, West 8 ha disegnato un giardino. L'ingresso a questo edificio sarà, come quelli degli altri edifici di Schiphol, sottolineato da grandi aiuole fiorite tonde. Ogni due mesi vi verranno collocate piante fiorite e multicolori diverse, tipiche dei cortili olandesi, come tulipani, gigli, girasoli e dalie.
Inoltre West 8 ha realizzato numerosi spazi speciali come parcheggi, un osservatorio per guardare gli aerei, dei patio e la piazza Jan Dellaert. L'area di ingresso all'atrio degli arrivi e delle partenze è un grande vuoto che offre ai passeggeri orientamento, luce solare e aria fresca. La piazza è pavimentata in color antracite, con una grande pensilina per i taxi e gli autobus di linea. Nell'angolo meridionale della piazza c'è una scultura d'acqua dell'artista Carel Visser. La circonda una fitta griglia di aiole fiorite e banchi quadrati. *(West 8)*



WEST 8: LANDSCAPE DESIGN FOR AN AIRPORT

The explosive growth of Schiphol Airport and its ambition to become a main port have made investments in landscaping necessary.
A thorough handling of the new areas and a revision of the existing green were needed because of sharply rising exploitation costs. West 8 developed a strategy for a green airport that is based on the systematic planting of birches in all empty and unused spaces. Old areas of shrubbery with thorn and ornamental bushes were cleaned up and also planted with birches. 25,000 trees augment this birch plantation every planting season.
Birches are very suitable for airports because large birds do not like to sit on thin and flexible branches and birch seeds do not appeal to them either. As a result, there are no flocks of birds at Schiphol to damage jet engines. The birches grow in clover that forms bright green cushions on the ground and as nitrogen compound fertilise the soil in a natural way. Because it has a life span of one year, a beekeeper has put beehives there so the clover will be sown out again and again. When the trees grow, the clover will make way for grasses.
The amount of times it will be mown every year will determine whether there will be a lawn or a flowery meadow. The birch plantation will grow into an unpretentious green contrast to the buildings, billboards and infrastructure. The "green haze" will put into perspective the facades and viaducts and will bind together all parts of the airport into a coherent enclave – in imagery and atmosphere – on the south axis of Amsterdam.
A couple of green cores are situated along the Schiphol ring road: "the Green Wedge" park is a green entrance from highway to terminal, Schiphol South-east, Schiphol East and the Eizenhof are all business areas with urban plans by Benthem Crouwel Architects and public spaces designed by West 8. For the headquarters designed by the architect Quist, West 8 designed a garden.
The entrance to this building will, just like those of all other buildings at Schiphol, be accentuated by large flower boxes. Every two months different colourful and flowering plants typical of Dutch front yards such as tulips, lilies, sunflowers and dahlias, will be planted. Furthermore West 8 have created a number of specific spaces such as parking lots, a place for plane spotters, gardens, patios and the Jan Dellaert Square.
This entrance area at the arrivals and departures hall is a large void that offers travellers orientation, sunlight and fresh air.
The square has an anthracite-coloured pavement with one large cantilever for taxi and bus travellers. Placed in the south corner of the square is a water artwork by artist Carel Visser. A dense grid of flower boxes and square benches surrounds it.
(West 8)

Domus 815 Maggio *May* '99

Renzo Piano
Christoph Kohlbecker

Testo di Gerwin Zohlen
Fotografie di Stefan Müller

Text by Gerwin Zohlen
Photographs by Stefan Müller

La ricostruzione di Potsdamer Platz, Berlino

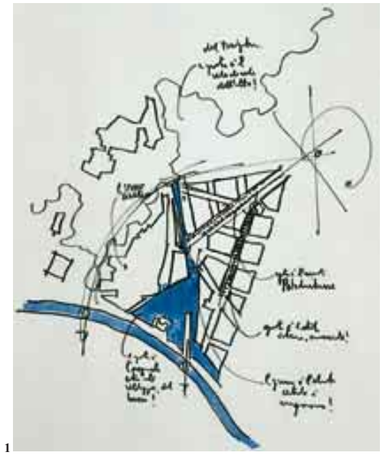
Rebuilding Potsdamer Platz, Berlin

2, 3 Due vedute aeree del nuovo quartiere in rapporto alla città (foto di Rudolf Schäfer). Al concorso urbanistico sull'area del 1991, vinto dallo studio Hilmer & Sattler, era seguito nel 1992 un concorso internazionale di cui risultò vincitore il progetto di Piano e Kohlbecker. Questi nel 1993 ottimizzarono il master plan iniziale e progettarono una parte dei blocchi previsti, mantenendo la supervisione artistica dell'intero complesso. Il disegno delle restanti architetture è stato affidato a Hans Kollhoff, Ulrike Lauber & Wolfrem Wöhr, Rafael Moneo, Richard Rogers e Arata Isozaki.

2, 3 *Two aerial views of the new area seen in relation to the city (photos by Rudolf Schäfer). The planning competition for the area, held in 1991 and won by Hilmer & Sattler, was followed in 1992 by an international competition for which the winning project was entered by Piano and Kohlbecker. In 1993 the latter optimized their initial master plan and designed a part of the scheduled blocks, maintaining responsibility for the artistic supervision of the complex as a whole. The design of the remaining architecture was entrusted to Hans Kollhoff, Ulrike Lauber & Wolfrem Wöhr, Rafael Moneo, Richard Rogers and Arata Isozaki.*

Potsdamer Platz a Berlino: una grande area vuota condizionata dal mito di essere stata in passato il cuore di Berlino, la piazza più trafficata d'Europa. Un luogo al centro di un dibattito molto intenso all'epoca del concorso. La questione era: rispettare la tradizione dell'isolato berlinese, assecondare le aspettative degli investitori o creare un gioco libero di forze proiettate verso il futuro? Questa dialettica ha dato dei risultati: i progetti degli architetti più noti compongono quello che attualmente è il maggior "Urban Entertainment Center" d'Europa. Un monumento celebrativo della periferia in pieno centro.

Potsdamer Platz in Berlin,* carte blanche, *but burdened with the legend of having once been the heart of Berlin, and Europe's busiest square. At the time of the competition, a site of the most vehement dispute: the tradition of the Berlin block, pure investment exploitation, or an open play of forces for the future – that was the question. The result is a bit of everything. Works by outstanding architects are assembling to form what is currently Europe's largest "Urban Entertainment Center". The periphery has got its monument in the center.

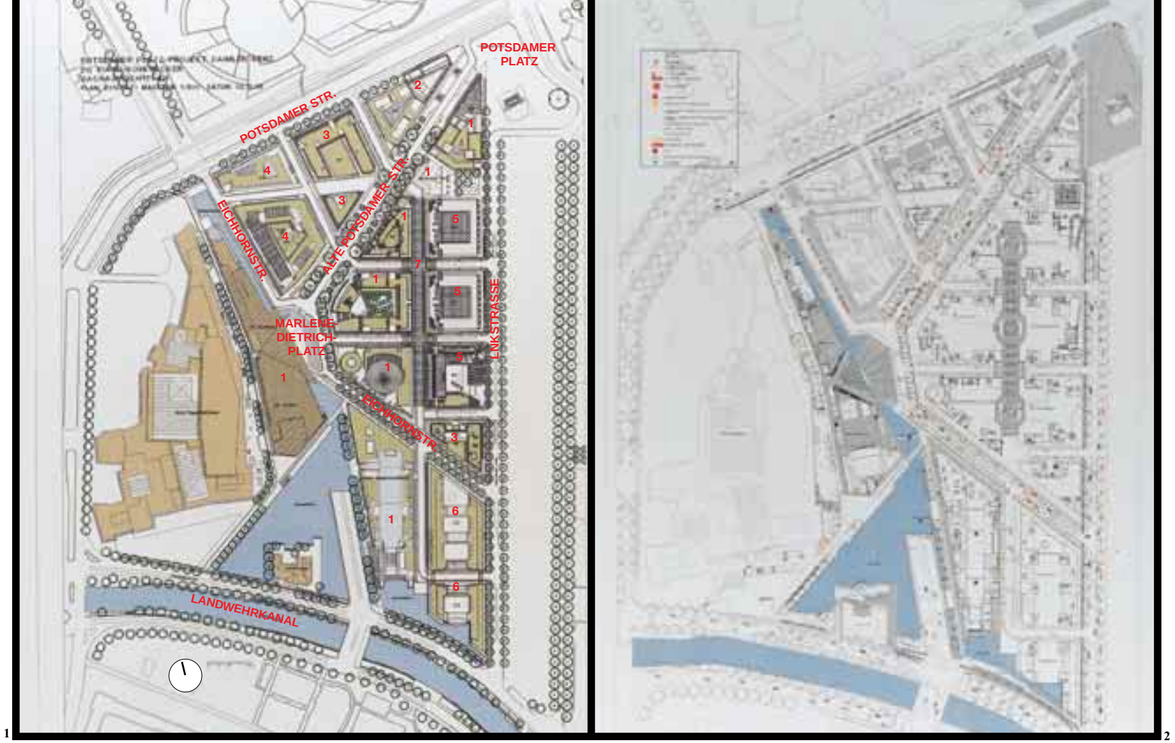


1 Studio planimetrico di Renzo Piano in cui è già presente la nuova rete di canali e specchi d'acqua inframmezzata agli isolati.

1 *Study of site plan by Renzo Piano, in which the new network of canals and lakes is already visible in between the blocks.*

L'inaugurazione di Potsdamer Platz nell'ottobre 1998 è stata uno spettacolo impressionante. "Tutta Berlino nel vortice del nuovo quartiere" ha scritto per giorni la stampa locale. Ogni testata, che fosse conservatrice, progressista o scandalistica, ha dedicato all'evento un supplemento nel quale la storia della progettazione, della costruzione e della mitizzazione di Potsdamer Platz, cioè dell'area sulla quale si era iniziato a intervenire nel 1991 quando ancora si chiamava "Daimler-City", era raccontata con grande risalto. I media via etere e a stampa hanno informato tutto il Paese sull'inaugurazione, celebrando la creatura dei due uomini allora più potenti in Germania in campo economico e politico: il presidente federale Roman Herzog e Jürgen Schrempp, amministratore delegato di Daimler Chrysler, azienda protagonista di un'operazione di fusione globale giusto in tempo per l'inaugurazione della piazza. I giornali hanno largheggiato nell'utilizzo di metafore scabrose, dall'"operazione a cuore aperto" al "trapianto di cuore", fino all'"impianto di un cuore nuovo": con queste parole si è cercato di descrivere i processi architettonici e urbanistici sviluppatisi in un luogo che fino ad allora mai – davvero mai – nella sua storia aveva avuto la funzione di centro della città. Potsdamer Platz si trovava infatti oltre le porte della città storica: fino ad allora Berlino cominciava e finiva sempre a Leipziger Platz. Tuttavia la riprogettazione di quest'ultima è proseguita, dal 1991 in poi, sempre all'ombra della più importante e rappresentativa Potsdamer Platz. Come nodo viario e sede dei terminali delle più importanti linee ferroviarie internazionali che facevano capo a Berlino, l'Anhalter Bahnhof e la Potsdamer Bahnhof, la piazza era arrivata infatti ad avere un'importanza leggendaria. Nel periodo del dopoguerra e durante l'esistenza del Muro, essa era sopravvissuta in un clima di bruciante nostalgia della passata grandezza della metropoli, tra l'epoca guglielmina e (soprattutto) gli anni Venti. Questa grandez-

2



1 2

1 Renzo Piano, Christoph Kohlbecker
2 Hans Kollhoff
3 Ulrike Lauber & Wolfrem Wöhr
4 Rafael Moneo
5 Richard Rogers
6 Arata Isozaki
7 Potsdamer Platz Arkaden

3

1, 2 Piante generali del quartiere a livello delle coperture e del piano terra.
3 Veduta da ovest dell'insediamento con i due grattacieli ancora in costruzione sullo sfondo. In primo piano, l'edificio della Staatsbibliothek di Hans Scharoun.
Pagina a fronte: panoramica dal Landwehrkanal. Sulla destra, la torre alta 106 metri della Debis (Daimler-Benz InterServices), impresa di servizi della Daimler-Benz. Il grattacielo è identificato dal cubo verde smeraldo con il logo della società e ospita anche il sistema di ventilazione del Tiergarten tunnel, il cui imbocco è situato alla sua sinistra.

***1, 2** General plans of the area at roof and ground floor levels.*
***3** View from west of the area, with the two skyscrapers still under construction in the background. In the foreground is the Staatsbibliothek building by Hans Scharoun.*
Facing page: panoramic view from the Landwehrkanal. On the right stands the 106-metre high Debis (Daimler-Benz InterServices) tower. The skyscraper is identified by the emerald green cube with the corporation's logo on it, and also houses the Tiergarten tunnel ventilation system, the entrance to which is situated to its left.

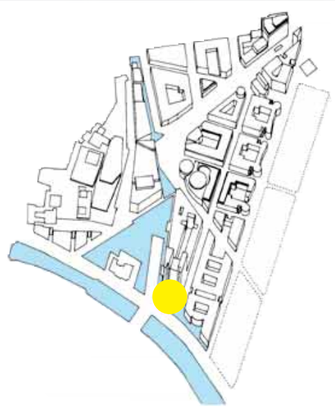
za ha dovuto essere resuscitata, per così dire, "strappandola al diavolo", non senza grande seguito e risonanza, tanto che di recente persino in Italia Potsdamer Platz è stata definita il "cuore d'Europa". Come se l'Europa, tuttora in crescita attiva, non potesse contare su parecchi altri centri cittadini. Tanto infelici possono risultare, in politica e in urbanistica, le metafore derivate dal corpo umano.
Comunque una grande massa di persone è affluita di buon grado all'inaugurazione e, piena di curiosità verso le strade appena terminate e la Marlene-Dietrich-Platz, è sciamata davanti al teatro per spettacoli musicali e al casinò, senza lasciarsi particolarmente impressionare o distrarre dal grezzo fascino dell'incompiuto emanato dagli edifici alti non ancora terminati di Renzo Piano, Hans Kollhoff e Helmut Jahn sulla Potsdamer Platz; infine, arrivata di fronte all'oggetto del proprio desiderio, è entrata nello shopping mall Potsdamer Platz Arkaden. Il giorno dell'inaugurazione e le settimane seguenti, infatti, i negozi sono stati saccheggiati, come se da decenni a Berlino non fosse stato possibile comprare niente. Il primo giorno si sono contate duecentomila persone, almeno un terzo delle quali trasportava sacchetti di plastica rigonfi fino alla metropolitana, alla sopraelevata o alla propria auto. Un successo che non poteva dipendere solo dalle offerte promozionali praticate dai negozi per tutto il periodo inaugurale: in questo caso si manifestavano desideri più profondi, insieme a una forte aspirazione alla reintegrazione della città. Ancora alcuni giorni dopo l'apertura, la polizia ha dovuto intervenire appositamente per regolare il traffico poiché si verificavano continuamente ingorghi e code nelle strade intorno ai cantieri, e gli ingressi dei parcheggi multipiano non erano in grado di smaltire da soli l'enorme afflusso. Secondo le ap-

Concorso *Competition*(1992)
Renzo Piano Building Workshop, C. Kohlbecker
Gruppo di progettazione *Design team*: B. Plattner (associato responsabile *associate in charge*), R. Baumgarten, J. Bergen, E. Balik, A. Chaaya. P. Charles, J. Moolhuijzen con *with* A. Schmid, U. Knapp, M. Kohlbecker, P. Helppi, P. Darmer (modelli *models*), M. Goudin (modelli *models*)
Consulenti: Schlegel GmbH - Spiekermann (logistica *logistics*)

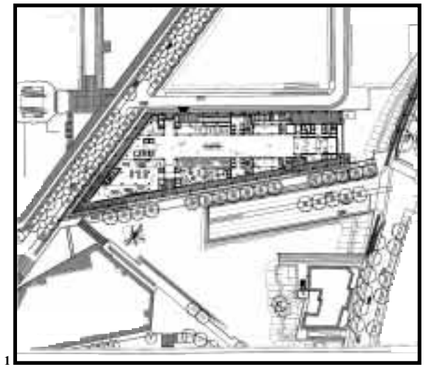
Master plan (1993)
Renzo Piano Building Workshop, C. Kohlbecker
Gruppo di progettazione *Design team*: B. Plattner (associato responsabile *associate in charge*), R. Baumgarten, P. Charles, J. Ruoff, G.G. Bianchi, J. Moolhuijzen, F. Pagliani, L. Penission, A.Schmid, C. Hight con *with* E. Belik, J. Berger, A. Chaaya, W. Grasmug, N. Miegeville, G. Carreira, E. del Moral, H. Nagel, R. Phelan, B. Tonfoni, K. Franke, O. Skjerve, M. Werth, P. Darmer (modelli *models*)
Consulenti *Consultants*: Drees & Sommer (direzione progetto *project management*)

Sviluppo del progetto *Design development* (1993-94)
Renzo Piano Building Workshop, B. Plattner (associato responsabile *associate in charge*), C. Kohlbecker
Gruppo di progettazione *Design team*: R. Baumgarten, P. Charles, J. Ruoff, J. Moolhuijzen, F. Pagliani, S. Baggs, N. Mecattaf, L. Penission, C. Hight, M. Kramer, D. Putz, G. Oug, A. Giordano (coordinamento *coordinator*), S. Ishida, G.G. Bianchi, I. Corte (CAD), O. De Nooyer, E. Piano, E. Baglietto, J. Fujita, D. Guerrisi, G. Langasco (CAD), R. Sala, S. Schaefer, K. Shannon, R.V. Truffelli, F. Wenz, H. Yamaguchi, J.P. Allain (modelli *models*), M. Goudin (modelli *models*), D. Cavagna (modelli *models*)
Consulenti *Consultants*: Drees & Sommer (direzione progetto *project management*)

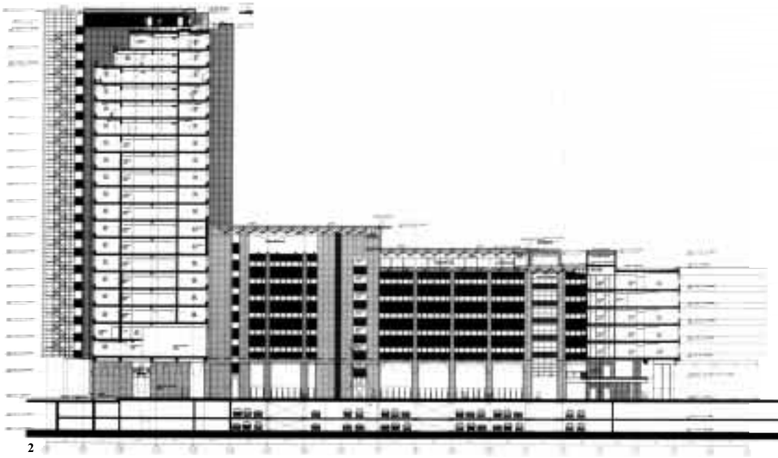
Costruzione *Construction* (1996-)
Renzo Piano Building Workshop, B. Plattner (associato responsabile *associate in charge*), C. Kohlbecker
Gruppo di progettazione *Design team*: R. Baumgarten, A. Chaaya, P. Charles, G. Ducci, M. Kramer, N. Mecattaf, J. Moolhuijzen, J.B. Mothes, M. Busk Petersen, J. Ruoff, M. van der Staay, E. Volz con *with* E. Audoye, G. Borden, C. Brammen, D. Drouin, B. Eistert, M. Hartmann, O. Hempel, M. Howard, W. Matthews, G.M. Maurizio, D. Miccolis, M. Pimmel, S. Stacher, M. Veltcheva, J. Krolicki (stage), P Furnemont, C. Colson (modelli *models*)
Collaboratori di Kohlbecker *Kohlbecker collaborators*: J. Barnbrook, H. Falk, A. Hocher, R. Jatzke, M. Kohlbecker, M. Lindner, N. Nocke, A. Schmid, W. Spreng
Consulenti *Consultants*: Ingenieurgemeinschaft IGH/Ove Arup & Partners, Schmidt Reuter Partner (consulenti tecnici *technical consultants*); Ingenieurgemeinschaft Boll & Partners GmbH, Ove Arup & Partners, Ingenieurgemeinschaft IBF, Weiske & Partner (strutture *structures*); Müller BBM (verifiche di comportamento *physics*); Hundt & Partner (scavi *extraction*); IBB Burrer Ludwigsburg, Ove Arup & Partners (impiantistica elettrica *electrical ingeneering*); ITF Intertraffic (trafficking); Atelier Dreiseitl (impiantistica idraulica *hydraulic system*); Möhrle und Kruger (sistemazione paesaggistica *landscape design*)



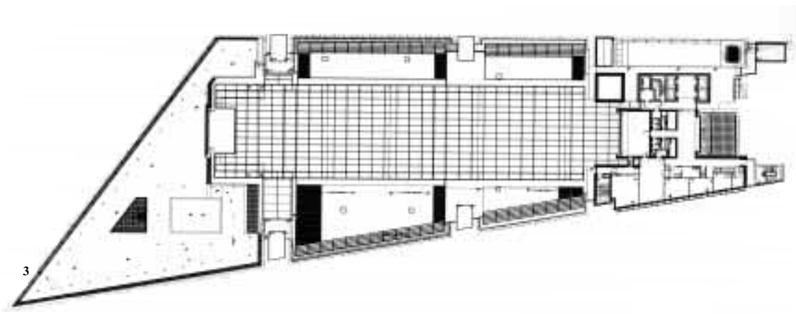
Domus 815 Maggio *May* '99



1



2



3

5

4

parenze, dunque, la strategia di Daimler Benz, che puntava a trasformare Potsdamer Platz in "nuovo centro di Berlino" attraverso uno dei più grandiosi programmi di architettura e intrattenimento della storia recente, era stata coronata dal successo. I ricchi e splendidi fuochi d'artificio che il grande gruppo industriale aveva fatto lanciare nel gelido cielo berlinese in occasione dell'inaugurazione rappresentavano dunque una sorta di *Halleluja* principesco per la nascita della nuova città.

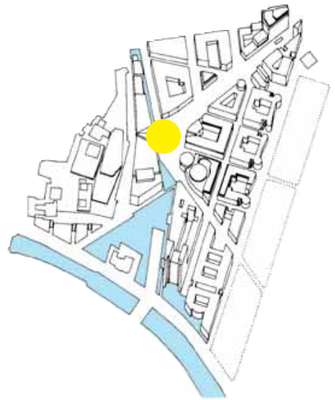
Solamente nella primavera di quest'anno hanno cominciato a sorgere i primi dubbi che le masse di visitatori che invadevano la piazza non fossero composte da veri acquirenti, e che non tutti coloro che passeggiavano all'interno del centro commerciale Potsdamer Platz Arkaden fossero effettivamente disposti a porre mano al portafoglio, accontentandosi piuttosto per la maggior parte di respirare l'atmosfera della piazza. Molti, infatti, si limitano a sorseggiare rumorosamente un milkshake all'American Bar e preferiscono fare acquisti nel quartiere di residenza, più vicino da raggiungere e dove reparti e scaffali offrono gli stessi prodotti delle Arkaden: dalle calze e dalla maglieria di Wolfords ai capi scandinavi economici di Hennes & Mauritz, ai prodotti per tutte le tasche del supermercato Aldi.

Un po' sorpresi i commentatori hanno osservato che la merce in vendita in negozi e grandi magazzini di Potsdamer Platz non è speciale, ma di livello medio; niente lusso, nessun invito a soddisfare desideri consumistici irrazionali, proibiti o frivoli, ma un normale approvvigionamento quotidiano; alle Arkaden la scelta dei prodotti in vendita va di pari passo con i cambi di stagione: in primavera sotto il lucernario vengono collocati molto presto campane di Pasqua e calici destinati a risvegliare buoni sentimenti, mentre in vista dell'estate il management del centro commerciale sta già pensando a qualche nuovo allestimento. Tutto scorre e cambia in questa strada commerciale rivestita di

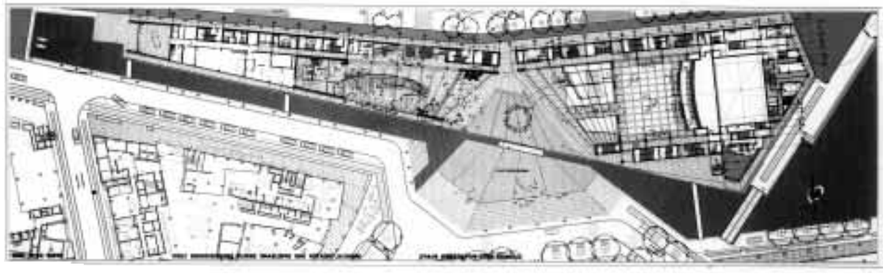
6

1-3 Planimetria, sezione longitudinale e pianta del ventesimo piano della Debis Haus.
4 L'atrio del grattacielo che si sviluppa su più piani e occupa la fascia centrale dell'edificio.
5 Scorcio da Marlene-Dietrich-Platz, la piazza centrale del quartiere, verso sud. In primo piano l'ingresso al centro di intrattenimento che ospita un teatro per varietà (700 posti), uno per musical (1700 posti) e un casinò di 8000 metri quadri.
6 Veduta di dettaglio della piazza con lo specchio d'acqua.

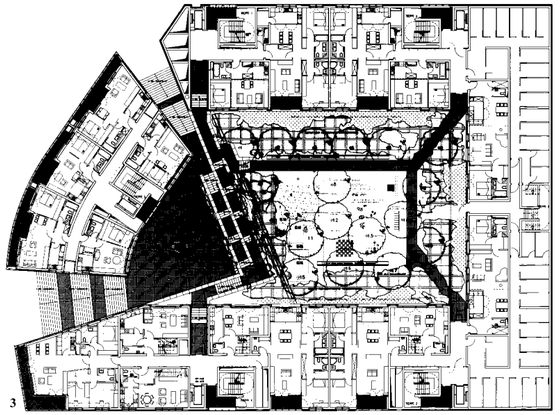
1-3 *Site plan, longitudinal section and plan of the twentieth floor of Debis Haus.*
4 *The atrium of the skyscraper is several storeys high and occupies the central part of the building.*
5 *Looking south from Marlene-Dietrich-Platz, which is located in the center of the area. In the foreground is the entrance to the entertainment center. This houses a variety theater (700 seats), a musicals theater (1700 seats), and a casino occupying 8000 square meters.*
6 *Detailed view of the square and lake.*



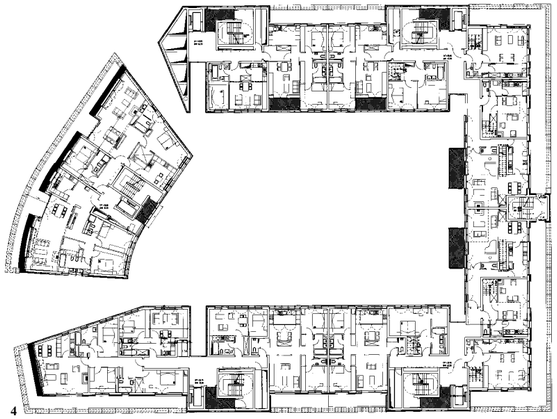
1



2

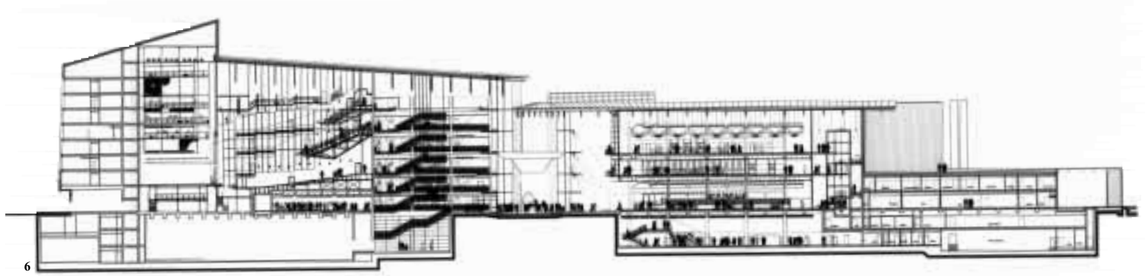


3

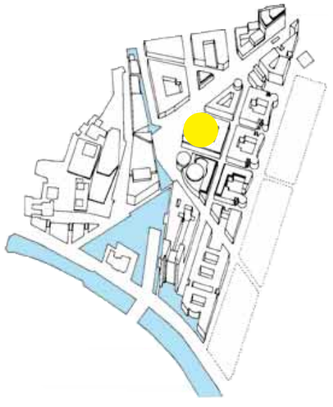


4

5



6



vetro, che – se osservata da vicino – risulta del tutto simile ad altre sorte in dozzine di città sparse per la Germania e nel frattempo anche in quasi tutti i distretti berlinesi, se si eccettua qualche differenza nei materiali e nell'esecuzione. La mediocrità delle Arkaden contrasta dunque con la grande attesa per la realizzazione del quartiere, cresciuta nel corso degli anni e soddisfatta soprattutto dalla meraviglia architettonica del complesso di Potsdamer Platz, i cui tempi di assuefazione restano però difficilmente prevedibili. Tuttavia la strategia che il gestore del centro commerciale (la società ECE, leader in Germania nel settore) persegue attraverso la pubblicità appare sensata: attrarre clienti dalla regione di Berlino, da Potsdam, da Nauen e da Brieselang. Così Potsdamer Platz è diventata quello che gli esperti riassumono con la sigla UEC (Urban Entertainment Center): parecchie occasioni di intrattenimento distribuite tra cinema, musica e sale giochi in maniera da rendere gli acquisti piacevoli.

Questo approccio è forse da condannare? Non inizia piuttosto in questa piazza una nuova età dell'urbanistica europea? In cui quartieri prefabbricati vengono allestiti come se fossero "parchi tematici americani" dove nessun Mickey Mouse cammina dondolando per le strade, ma sono le stesse quinte urbane a divenire il 'tema'? È presto per formulare un giudizio, e "Daimler-City" non è ancora terminata: sia gli edifici di Richard Rogers intaccati dagli insetti e disposti lungo il futuro elegante lato orientale dell'area, sia le case alte sulla Potsdamer Platz devono ancora essere completati. Soprattutto, però, lungo il lato nord della piazza deve ancora essere terminata l'unitaria Sony-Plaza rivestita di vetro di Helmut Jahn. L'unica cosa certa attualmente è che nella sua Marlene-Dietrich-Platz dalla forma a conchiglia Renzo Piano è riuscito a creare, inosservato dalla critica, uno dei motivi più erotici della storia dell'architettura recente, sempre che non gli sia sfuggito di mano al tavolo da disegno. Fra il teatro per spettacoli musicali e il casinò si apre infatti una fenditura: attraverso questa *vagina giocanda architettonica* si potrebbe un giorno raggiungere la Staatsbibliothek di Scharoun, situata dietro la piazza: dal punto di vista tecnico questa accessibilità è del resto tanto possibile quanto voluta. In questa maniera alla fine l'adiacente Kulturforum della buonanima, il cui senso urbanistico ci manca, risulterebbe arricchito.

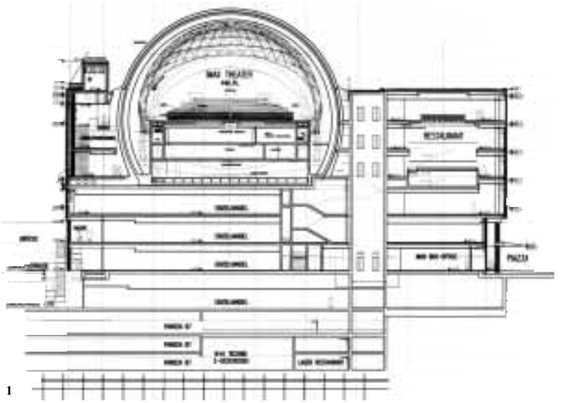
The opening of the Potsdamer *Platz in October 1998 turned into an extraordinary spectacle. "All Berlin Drawn to the New Quarter" screamed the headlines in the local press for days. To mark the event every newspaper, whether conservative, liberal or tabloid, brought out a special supplement in which the planning, building and legendary history of the Potsdamer Platz was documented, and in particular that area on which work was started in 1991 under the name of "Daimler-City". Throughout Germany, press and television reported on the opening. The event was celebrated by the two gentlemen who stand at the summit of Germany's politics and business respectively: Roman Herzog, the President of the Federal Republic, and Jürgen Schrempp, the President of what had become, by global merger, just in time for the inauguration of the Potsdamer Platz, the Daimler Chrysler corporation. Many dubious metaphors were strewn around. There was talk of "open-heart surgery", of a "heart transplant", or a "heart implant". And all this to describe the planning and architectural processes at a place which had never (repeat, never) in its history been the center of the city. The Potsdamer Platz had always been outside the gates of the old city. Berlin had always begun, or ended as the case may be, at the Leipziger Platz. But its planning has been plodding along since 1991 very much in the shadow of a Potsdamer Platz more pregnant with significance. As a street hub and site of what were then the city's most important long-distance rail termini, the Anhalter and Potsdamer sta-*

1 I blocchi residenziali di Renzo Piano e Kohlbecker. Per rendere la fruizione del complesso più piacevole ai pedoni, le strade che convergono sulla piazza sono fiancheggiate da un sistema di portici larghi almeno quattro metri.
2, 6 Pianta e sezione longitudinale dell'edificio con i teatri e il casinò.
3, 4 Pianta del piano terra e dell'ottavo piano dell'edificio per appartamenti.
5 Particolare della scalinata di accesso alla corte interna del blocco.

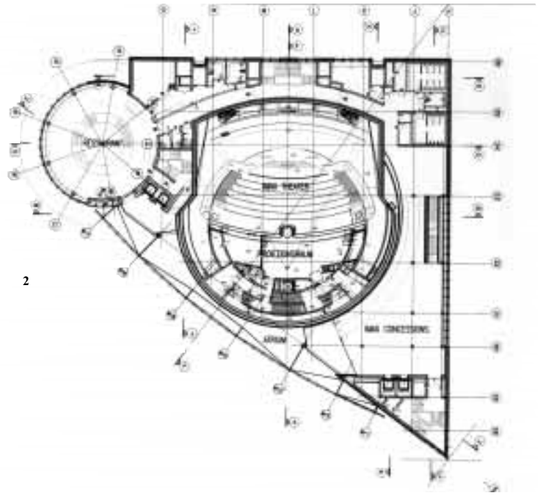
***1** The residential blocks by Renzo Piano and Kohlbecker. To make the complex more agreeable to pedestrians, the streets converging on the square are flanked by a system of porticoes at least four meters wide.*
***2, 6** Plan and longitudinal section of the building with the theaters and casino.*
***3, 4** Plan of the ground and eighth floors of the apartment block.*
***5** Detail of the flight of steps leading to the inner courtyard of the block.*

Pagina a fronte: veduta dal teatro per musical verso i fronti curvi del teatro Imax con schermo tridimensionale di Piano e Kohlbecker.

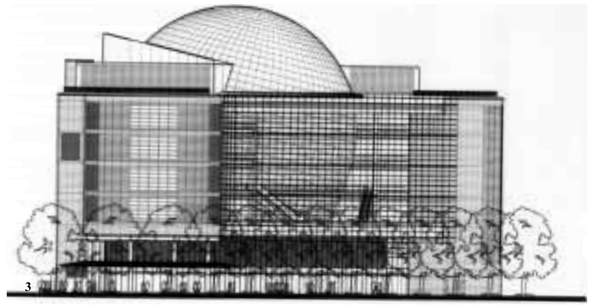
Facing page: view from the musicals theater towards the curved fronts of the Imax theater with three-dimensional screen, by Piano and Kohlbecker.



1



2



3

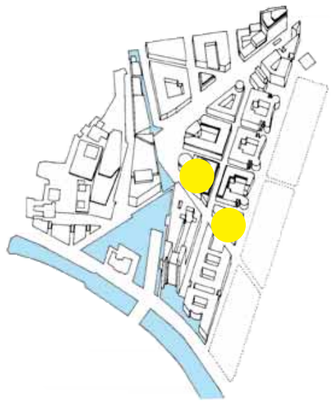
4

1-3 Sezione trasversale, pianta del quarto piano e prospetto ovest dell'Imax.
4 Veduta da sud di Eichhornstrasse con l'edificio per abitazioni di Lauber & Wöhr.

1-3 *Cross-section, plan of fourth floor and west elevation of the Imax.*
4 *View from south of Eichhornstrasse with the apartment building by Lauber & Wöhr.*

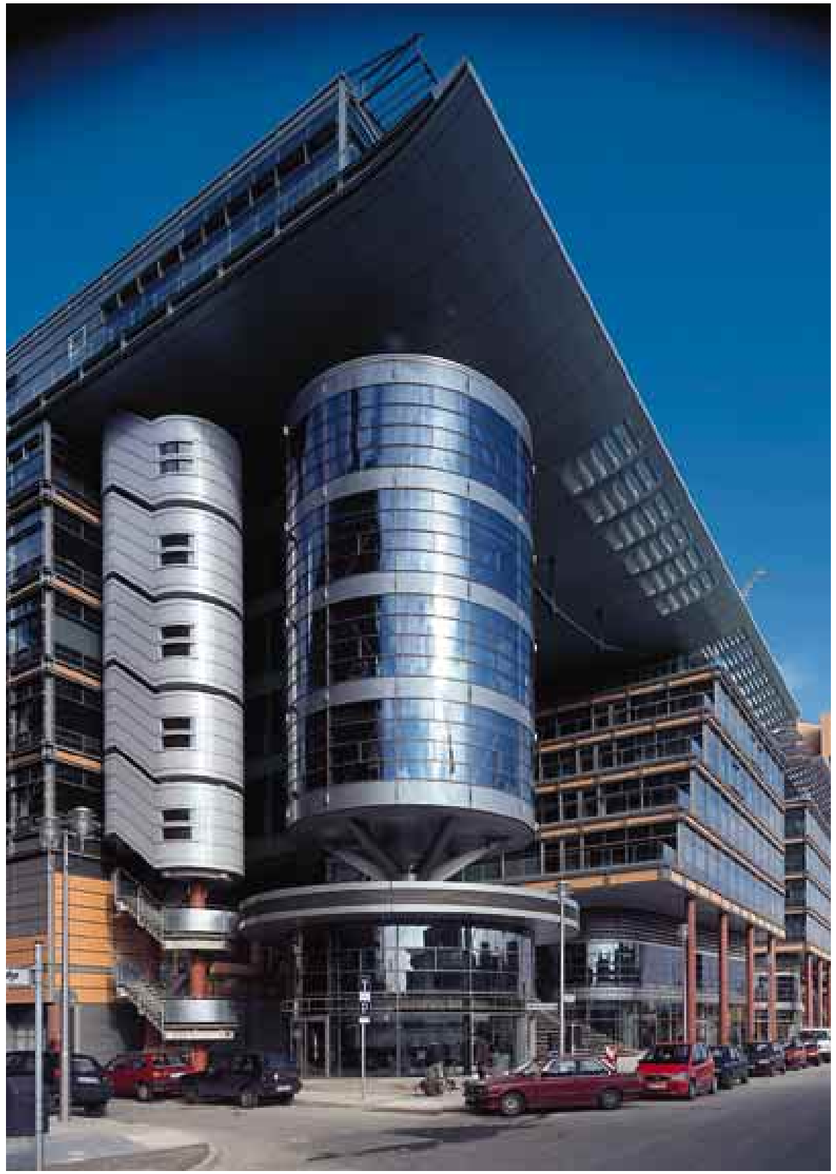
tions, it had become a mythical quantity. In the post-war period before and after the building of the Wall, it bore the painful reminders of Berlin's one-time cosmopolitan greatness under the Kaisers and above all in the 1920s. It was this greatness which was to be restored come what may – and not without an echo, or without success. Not long ago, it was reported from Italy that the Potsdamer Platz was being seen as "the heart of Europe". As though the still largely fictional entity 'Europe' did not have enough urban hearts to display. Metaphors based on the human body can be unfortunate.

Be that as it may, crowds of people, in happy mood and full of curiosity, poured to the inauguration through streets that were just about finished, across the Marlene- Dietrich-Platz, past the Musical Theatre and the Casino, refusing to be disheartened, let alone deterred, by the rough construction-site charm of the still unfinished tower blocks by Renzo Piano, Hans Kollhoff and Helmuth Jahn on Potsdamer Platz itself. And so it was that they arrived at the goal of their desires, the shopping mall known as Potsdamer Platz Arkaden. On the opening day, and in the weeks to come, the shops were plundered as if there had been no other shopping opportunities in Berlin for decades. 200,000 people came on the first day, at least a third of whom returned to the public transport system or their car dragging heavily laden plastic bags. This cannot have been due to the special inaugural offers: rather, it was the expression of more profound yearnings and a more vehement desire for a city that was whole once more. Days after the opening, the police still had to lay on additional traffic controls owing to the jams and tailbacks on and around the streets where building was still in progress, and to the fact that the multi-storey car-parks had swallowed their fill long before the invasion had died down. To all appearances,



1

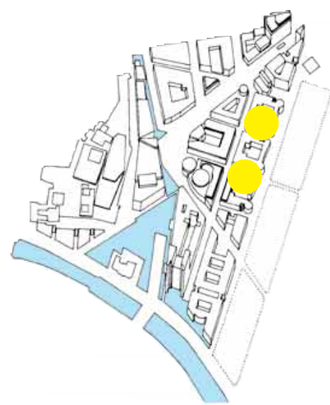
2



3

1, 2 Vedute laterale e frontale dell'edificio per uffici di Arata Isozaki.
3 Il persorso all'aperto dall'andamento ondulato che si svolge sotto la struttura a portali.
Pagina a fronte: immagini generali e di dettaglio dell'intervento di Richard Rogers che ha disegnato due blocchi per uffici e uno per abitazioni.

1, 2 *Lateral and front views of the office building by Arata Isozaki.*
3 *The winding open-air pedestrian way running beneath the portal structure.*
Facing page: general and detailed pictures of the work by Richard Rogers, who designed two blocks, one for offices and the other for homes.



Domus 815 Maggio *May* '99

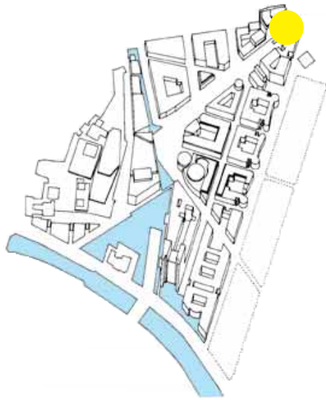
1 Scorcio di Eichhornstrasse da nord con gli edifici di Rafael Moneo (a sinistra) e di Piano/Kohlbecker che si fronteggiano.
2-4 I due blocchi di Moneo, uno occupato dagli uffici della Mercedes Benz, l'altro dall'Hotel Hyatt.
5 La testata del quartiere su Potsdamer Platz risolta con le torri di Piano/Kohlbecker (a sinistra) e di Hans Kollhoff (a destra).

1 *Perspective view of Eichhornstrasse from north, with the buildings by Rafael Moneo (left) and by Piano/Kohlbecker facing each other.*
2-4 *The two blocks by Moneo, one occupied by the Mercedes Benz offices, the other by the Hyatt Hotel.*
5 *The end of the area on Potsdamer Platz, marked by the tower blocks designed by Piano/Kohlbecker (left) and Hans Kollhoff (right).*

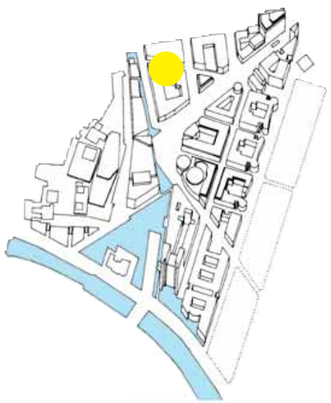
1

2

4



3



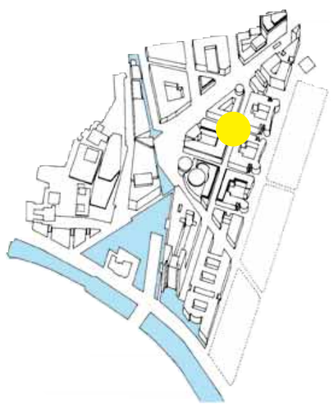
Daimler Benz's strategies and calculations had paid off, namely to 'push' Potsdamer Platz with one of the most extravagant 'architainment' programmes on the recent building and architectural history of Berlin's "New Center". The luxuriant and splendid fireworks display, which the company laid on in Berlin's ice-cold skies, was a real princely Hallelujah *for the birth of the New City.*
Only in the early part of 1999 did the first doubts begin to be voiced as to whether the masses of visitors to Potsdamer Platz really consisted of spenders; whether all those who strolled through the Potsdamer Platz Arkaden were really ready to open their wallets to seal a purchase. Or were they perhaps not just for the most part content to scent the flair of the new? Many were slurping milk-shakes at the American Bar – while doing their other shopping as usual in their local shopping centers. They would after all be nearer, and the accustomed shelves and aisles are stocked with precisely the same products as the Arkaden – whether it's Wolfords tights and underwear or Hennes & Mauritz Scandinavian low-price garments or the Aldi universal discounters. And it is no secret either that hot dogs and pizza are available throughout Berlin.
Critics have noted with amazement that the range of shops and products on Potsdamer Platz is not trimmed to the special, but to the average; no luxury, no attempt at seducing buyers into forbidden or frivolous consumption; instead, humdrum everyday provisions and supplies. The Arkaden changes its outfit according to the season. Artificial daffodils and tulips put in an improbably early appearance beneath the glass roof to awaken the feelings of potential shoppers. For the summer, the management will of course have some other bright idea. Everything within the glass skin of this shopping street is in flux. A street, which, looked at in the cold light of day, could be found by the dozen – apart from small differences in material and design – in cities anywhere in Germany and not least in

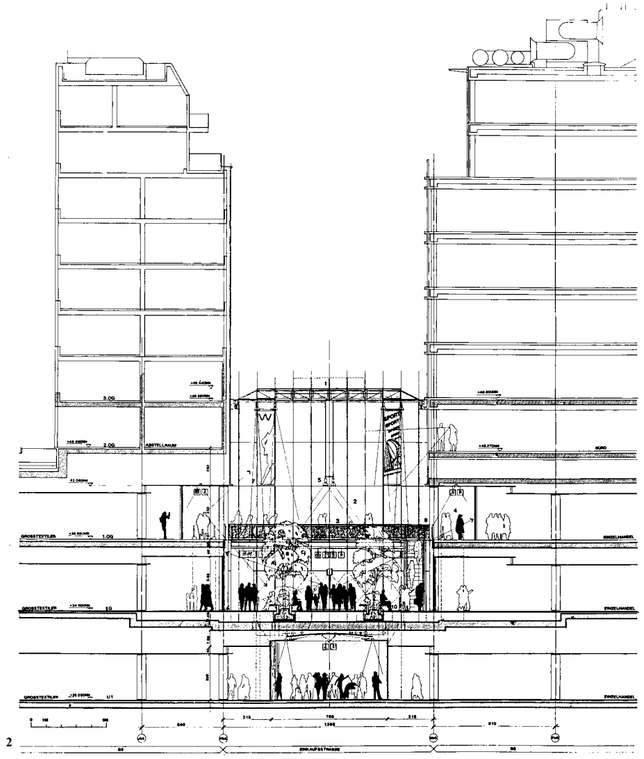
5

1

1, 2 Veduta e sezione trasversale della galleria commerciale Arkaden progettata da Piano/Kohlbecker.
3-5 La testata sud del blocco che si affianca alla Staatsbibliothek e si affaccia sul nuovo sistema d'acqua, e il percorso pedonale intermedio.

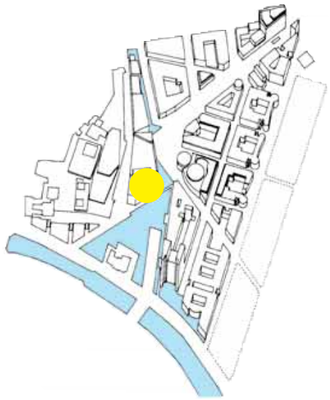
1, 2 *View and cross-section of the Arkaden shopping mall designed by Piano/Kohlbecker.*
3-5 *The south end of the block next to the Staatsbibliothek facing the new water system, and the intermediate pedestrian way.*





2

3



4

5

almost every district of Berlin. The averageness of the Arkaden contradicts the high expectations of the quarter which have been nourished for many years; but after all it is satisfied by the architectural attraction of the Potsdamer Platz ensemble, whose half-life no one cares to predict. But the strategy is consistent: namely that those running the Arkaden, Germany's leading "center operators" ECE, are advertising for customers to abandon Berlin's Brandenburg hinterland, with towns like Potsdam, Nauen and Brieselang, in favour of the city with its Potsdamer Platz. Thus Potsdamer Platz has become what American specialists call an Urban Entertainment Center (UEC) — with plenty of cinema, musicals and gambling arcades to ensure that the shopping trip remains a pleasant experience.
Is this reprehensible? After all, is this not supposed to be the start of a new era in European city planning? In which pre-fabricated city precincts are put up like American theme parks? Only with no Mickey Mouse waddling around, the cityscape itself being the theme? It is still too early to judge; nor is Daimler-City finished. Richard Rogers' stonelouse-gnawed blocks on what is planned to become the posh east side of the precinct have still to be built, as do the tower blocks on Potsdamer Platz itself. Above all, the homogeneously glazed Sony-Plaza by Helmuth Jahn on the northern side. The only thing that is certain today is that Renzo Piano has succeeded, on the shell-shaped Marlene-Dietrich-Platz, in creating – unnoticed by the critics hitherto – one of the most erotic motifs in recent architectural history. Or maybe it slipped from under the counter, or the drawing-board? Between the Musical Theatre and the Casino, a gap opens. Through this vagina giocanda architettonica *Hans Scharoun's State Library could one day be entered: technically it is no less possible than intended. That however would mean that the adjacent* Kulturforum *of blessed memory would at last experience what it always needed – namely urban fertilization.*

Vittorio Gregotti

Testo di Vittorio Gregotti
Fotografie di Donato Di Bello

Riconversione dell'area degli stabilimenti Pirelli alla Bicocca, Milano

Progetto: Gregotti Associati International – Vittorio Gregotti, Augusto Cagnardi, Michele Reginaldi

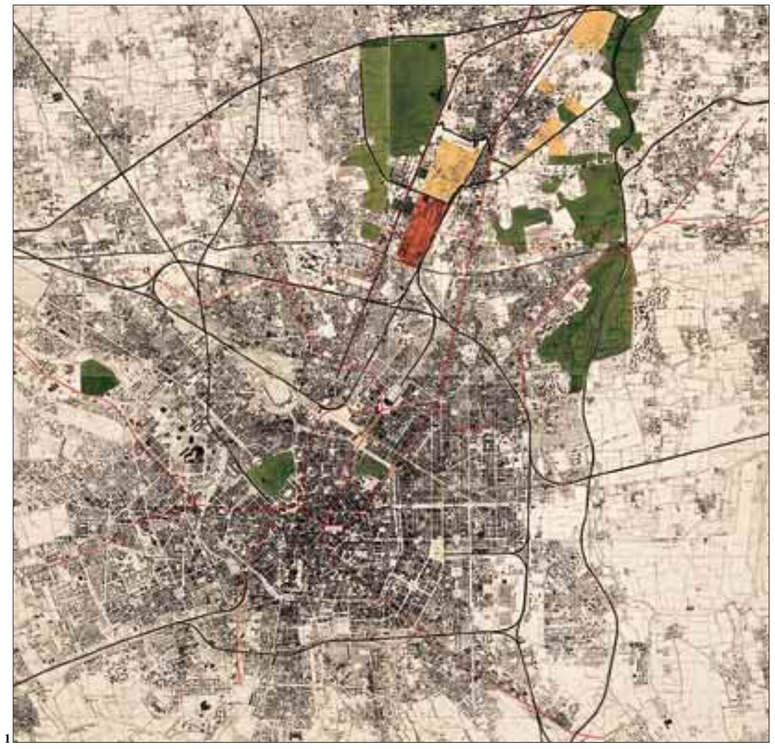
Text by Vittorio Gregotti
Photographs by Donato Di Bello

Conversion of the Pirelli factories area at the Bicocca, Milan

Project: Gregotti Associati International – Vittorio Gregotti, Augusto Cagnardi, Michele Reginaldi

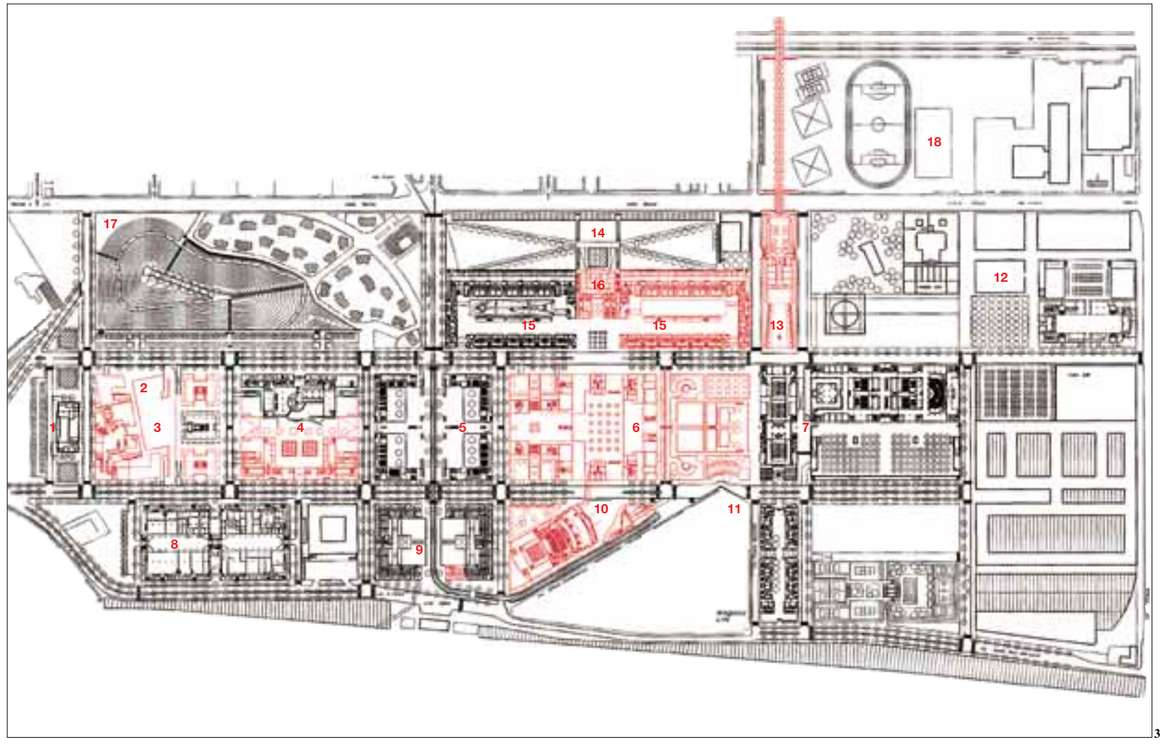
Il progetto per Bicocca è l'intervento più ampio e significativo di livello europeo operato a Milano. L'area dismessa ex Pirelli al margine settentrionale della città ambisce a diventare un "centro storico della periferia dispersa". Lo straordinario approccio di Gregotti consiste nel risolvere questa contraddizione fondamentale, conciliando la reinterpretazione della molteplicità e densità della città storica con le esigenze del presente e collocando edifici ben definiti nel vuoto dello spazio pubblico.

The Bicocca project is the largest and most important urban development in Milan, and of European importance. The intention is to turn the former Pirelli factory site on the city's northern edge into the "historical center of a sprawling periphery". Gregotti's unique claim consists in overcoming this fundamental contradiction: to re-interpret the variation and density of the historical city and to reconcile present-day pressure to situate individual objects in the vacuum of open space.



1

2



3

1 Pianta di Milano. In rosso, la localizzazione dei territori ex industriali della Pirelli.
2 Foto aerea precedente all'intervento. È delimitata in rosso l'area di progetto.
3 Planimetria dell'area Pirelli Bicocca. In rosso le parti da realizzare, in nero quelle costruite.

1 Milan map. In red, the Pirelli ex-industrial area.
2 Aerial photo of the zone as it was before the new project, the area of which is indicated in red.
3 Site plan of the Pirelli Bicocca area. The parts to be built are in red, those already built in black.

autostrade e principali connessioni automobilistiche *motorways and principal motor connections*
viabilità di previsione *planned road system*
metropolitana *underground railway*
previsione di sviluppo delle linee di metropolitana *planned development of the underground railway lines*
ferrovia *railway*
progetto passante ferroviario *through rail project*
Progetto Bicoccca *Bicocca project*
zone di verde pubblico *public green zones*
zone di trasformazione *transformation zones*

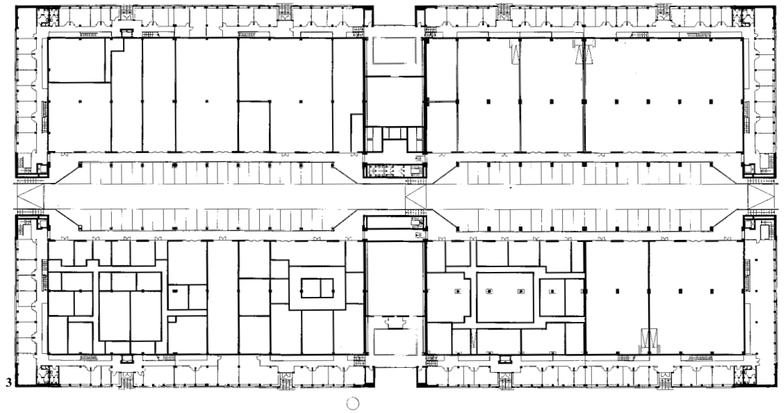
Scopo del "Progetto Grande Bicocca" è stata la riutilizzazione delle aree industriali dismesse degli stabilimenti Pirelli e successivamente di quella degli ex stabilimenti Ansaldo, con esse confinanti, localizzate a Milano, in funzione della costituzione di un polo di centralità per l'area nord della città caratterizzato dalla mescolanza di funzioni e dalla presenza di attività di ricerca e di insegnamento universitario. Si tratta di uno dei più vasti interventi organici di ristrutturazione urbana che siano stati operati in Europa negli ultimi trent'anni e probabilmente uno dei più strategici dell'area milanese.
L'atto primo e fondamentale, l'apertura del recinto industriale, ha posto quindi anzitutto problemi di riconnessione con il circostante, di regolazione dei sistemi di accessibilità e di servizio e, naturalmente in primo piano, di definizione dei caratteri morfologici e d'uso della nuova, privilegiata parte di area metropolitana che si viene a costituire: una definizione che vuole anche confrontarsi con l'evoluzione del dibattito sul disegno urbano di questi ultimi anni.
Tali caratteri privilegiati sono legati a molti fattori: l'essere quella nuova parte di città in posizione particolarmente favorevole dal punto di vista dell'accessibilità e del trasporto, sia privato che pubblico; essere appoggiata e, nelle proposte di progetto direttamente connessa, con il parco Nord e con quello futuro del Lambro; il possedere per destinazione e per scelta caratteri di mescolanza funzionali e sociali e di uso particolarmente articolati, un principio poco praticato nelle aree di nuova costituzione; l'offrire, attraverso la nuova sistemazione, servizi e spazi collettivi aperti e chiusi, verde e parcheggi che per qualità, quantità, disegno e concatenazione non si ritrovano nell'area nord della città dalla cintura ferroviaria sino ai centri dei comuni circostanti; essere capace, a partire dalle speciali funzioni di ricerca pubblica e privata e di insegnamento universitario che la caratterizzano in quanto polo tecnologico urbano, di stabilire interazioni necessarie interne e con altre parti dell'area metropolitana.
A ciò si deve aggiungere la prospettiva di costruire la nuova Grande Bicocca anche come nodo di riferimento e polo di centralità nei confronti delle vaste aree industriali in via di trasformazione che caratterizzano l'intera area nord-est di Milano dalla cintura ferroviaria sino a Sesto San Giovanni e in senso assai più vasto come snodo tra la Milano consolidata e la campagna urbanizzata del nord-est con le sue conurbazioni dell'Olona e della Brianza.
Si può calcolare che quando la Grande Bicocca sarà a regime, vi abiteranno stabilmente poco meno di diecimila persone ma gli utenti (studenti, lavoratori, ricercatori, impiegati) saranno all'incirca quarantamila, a cui dovranno aggiungersi le persone che saranno per varie ragioni connesse con le attività che vi si svolgeranno.
In una parola, il progetto della Grande Bicocca tende a costituirsi come un vero e proprio "centro storico della periferia diffusa", o meglio come un contributo a una visione policentrica dell'area metropolitana milanese nel senso dei caratteri, dell'identità e dell'articolazione urbana sia morfologica che d'uso che essa aspira a offrire, cercando di ritrovare, con il suo disegno, una continuità di scala e di prossimità con le relazioni e i vantaggi della città consolidata. Un "centro storico della periferia" deve essere caratterizzato da quattro condizioni, che rappresentano nello stesso tempo una precisa presa di posizione nel dibattito sulla deregolazione o regolazione del disegno della espansione urbana:
1. Una sufficiente articolazione delle destinazioni d'uso e dei servizi e la presenza al proprio interno di servizi superiori, di valore territoriale, che rendano necessario lo scambio con altre parti della città e dell'area.
2. Un'utenza socialmente differenziata al proprio interno per attività, capacità di spesa, mescolanza di origine, di età e di condizione.
3. La cura nel disegno e nella gestione degli spazi aperti e collettivi (strade, piazze, verde e viali): lo spazio di relazione tra il costruito è altrettanto importante della qualità del costruito stesso.
4. Un sistema della mobilità che consenta un accesso efficiente e differenziato senza accumulare al suo interno movimenti impropri.
5. Un disegno urbano ordinato da un preciso principio insediativo, dalla chiara leggibilità, sufficientemente fitto da costituire un sistema ricco e concatenato di interni urbani e insieme di relazioni differenziate tra le parti.
6. Una struttura in grado di ordinare e far riconoscere parti e spazi identificabili, variati nella loro concatenazione, che siano in grado di favorire un sistema di orientamento semplice e di percezione a più livelli di approfondimento.
Parlare di centro storico della periferia diffusa è esprimersi attraverso una metafora la cui brillantezza deriva proprio dalla contraddizione tra i termini che la compongono. Probabilmente densità e fittezza che costruiscono, insieme alla stratificazione del tempo, agli adattamenti e alle variazioni inaspettate, ai monumenti alle memorie, il senso della città storica trovano oggi, non tanto nella tradizionale questione dei trasporti e dei servizi conseguenti quanto nella concezione stessa della delocalizzazione dell'effetto città oltre che nei riferimenti a modelli e logiche economiche estranee al contesto specifico, un ostacolo insormontabile alla loro costituzione.
I nodi sovrapposti di nuove tipologie aperte in combinazione con gli errabondi luoghi di nuova aggregazione sociale, i centri commerciali di grande scala, i nodi di inter-

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE
NATIONAL RESEARCH COUNCIL

2

1, 2 Vedute frontale e laterale. Si tratta della ristrutturazione di un capannone industriale esistente con una viabilità che serve gli spazi delle ricerche sperimentali.
3 Pianta del piano terra.

1, 2 *Front and side views. These comprise the restructuring of an existing industrial shed with a traffic system serving the experimental research centers.*
3 *Ground floor plan.*



3

scambio delle infrastrutture, si presentano nelle nostre periferie esterne o nelle campagne urbanizzate come i futuri equivalenti, diffusi su larga scala, del denso bricolage della città antica. La fittezza dei sistemi informativi ne simula la ricchezza di esperienza diretta e la costituzione di punti variabili di affollamento ne imita la vitalità collettiva. Probabilmente quindi si tratta di una simulazione anche il riferimento che qui facciamo alla nozione di centro della città che ha, nella tradizione europea, i caratteri singolari e inimitabili che la storia specifica ha lentamente costruito su di esso.
La descrizione del progetto dell'area della Grande Bicocca degli Arcimboldi è però, almeno, vera e propria descrizione delle componenti che formano l'immagine di un centro storico: la mescolanza delle funzioni, delle attività, delle componenti sociali, la compresenza dei manufatti con diverso carattere che definiscono la gerarchia delle cose e degli spazi, la presenza della profondità attraverso la storia nella permanenza dei tracciati e delle misure dell'antico insediamento industriale, la riconoscibilità delle parti, gli ornamenti degli spazi aperti, la possibilità di sopportare variazioni, aggiunte, aggettivazioni, senza perdere identità. Tale "carattere urbano", se vuol essere qualcosa di più concreto di una semplice metafora, deve però trovare il modo di rivisitare criticamente le componenti della città alla luce della tradizione della modernità. Deve, cioè, essere capace di costruire un modello insediativo assegnando qualità proprio alla distanza critica che lo separa dalla città storica consolidata.
Non si tratta di estendere alla periferia i caratteri urbani che consideriamo superiori ma di scoprire i caratteri specifici della sua condizione localizzativa e d'uso, e servirsene per la costituzione di un nuovo contesto dotato di identità dialettica rispetto allo sviluppo suburbano. Ciò che non è evidentemente riproducibile, pena un folclore pittoresco, è la dimensione che deriva dalla sovrapposizione degli strati prodotti nella città storica dal passare del tempo, dal mutare degli orientamenti, dei gusti, delle mentalità, dei desideri. Né è possibile l'imitazione di quei caratteri morfologici del cinico e del banale, della regressione nella fantasia che sono ormai divenuti lo stile consolidato delle campagne urbanizzate.
Noi dobbiamo affrontare il difficile tema di un disegno a tuttotondo, affrontare le rigidezze che conseguono alla sua costituzione in tempi relativamente brevi, fondate su logiche sia burocratiche che di mercato fortemente ideologizzate. Il progetto si distende sul terreno come un principio che simula il tutto finito di una città ideale anche se reca il timbro di un'ipotesi di utopia volontaria e sovente non condivisa. Si tratta probabilmente per noi di costruire il piano di appoggio della stratificazione futura, dei futuri mutamenti, delle future interpretazioni.
La tradizione della città ideale è il risultato di due sguardi diversi: vi è l'utopia, la città come immagine del cosmo, l'uso platonico della regolarità geometrica come perfezione, la città di Dio, le simbologie di salvazione e di giustizia sociale. Ma da un altro lato vi è il complicato processo della costruzione quotidiana, faticosa della città, le necessità costruttive, lo scontro con le condizioni geografiche e storiche dell'insediamento: il fiume, la collina, la foresta ma anche le culture, le fedi, le volontà, le resistenze. L'architetto si fa legislatore immaginario ma anche idraulico, pedagogo ma anche costruttore, produttore di spazi ma anche produttore di possibilità.
Noi abbiamo dato qui, descrivendo la Bicocca, alla nozione di utopia un significato evidentemente improprio rispetto alla sua storia: meno proiettato verso il futuro e più rivolto a fare il punto, alla fine del secolo, delle sperimentazioni condotte dal moderno, ma anche a confrontarsi con l'immensa tradizione storica europea della ricomposizione i cui risultati si trovano oggi a misurarsi con condizioni altamente estranee rispetto alle premesse che li hanno costituiti. Anche diversamente percepiti entro una condizione sociale irrequieta e incerta, omogenea nei comportamenti e nei desideri di frammentarietà e di flessibilità soggettiva, votata a una scarsa responsabilità collettiva, tesa a considerare l'immagine delle cose più importante delle cose stesse, scarsamente interessata alle idee di durata e di organicità, scarsamente disponibile ad assegnare alla qualità morfologica dell'ambiente un posto importante nella scala dei suoi valori. Sciogliere modestamente alcuni di questi nodi, disporre su un piano i loro nuovi elementi costitutivi e rimontarli, portarli a compimento secondo le strette vie che ci sono oggi consentite, è stato il compito che ci siamo posti.
Tra il 'pieno' della città tradizionale e il vuoto cosparso di oggetti separati della città moderna ci si trova quindi in una condizione terza. Gli spazi aperti del Progetto Bicocca sono quasi tutti pubblici, formano tra loro catene di sequenze di ambienti differenziati; alla semplicità dei volumi esterni corrisponde una complessità interna nella quale sono ribaltate le flessibilità d'uso; una quota importante dell'edificato è costruita attraverso un processo di ristrutturazione e assimilazione morfologica dell'esistente; la scala degli isolati industriali ha permesso di instaurare una nuova gerarchia tra strade, piazze, costruito; la riconoscibilità delle parti e l'orientamento percettivo sono questioni poste in primo piano dal sistema insediativo. Dal punto di vista della discussione sul disegno urbano il progetto della Grande Bicocca si propone come forma della ricomposizione, del riordino, dell'organicità dell'insieme e di ciascuna parte rispetto a esso.
Non vi è dubbio che il sistema a griglia su cui si fonda l'insediamento della Bicocca sia tanto antico da mettere fuori gioco l'idea stessa di nuovo per proporsi solo come interpretazione di quel principio. Fare il nuovo non è peraltro lo scopo principale del nostro progetto; piuttosto pensare l'adatto, l'organico, la costituzione di una distanza critica dalla condizione della periferia, evitare che la parte di città si presenti come una congerie di oggetti tanto tristemente disparati da superare la dote della varietà per restituire solo l'inutile, pretenzioso rumore indistinto del caos.
Questa scelta insediativa, diversamente per esempio dalla griglia della Ville Radieuse, non pretende di avere valore universale di trasferibilità, segno dell'avvento di una società razionale e universale. Al contrario è una scelta i cui valori strutturali di geometrie e di misure sono connessi alle condizioni specifiche dell'area, alla natura della sua localizzazione, della sua storia, dei suoi confini, del suo circostante. Il sistema insediativo della griglia è interseca-

1

EDIFICIO PER LA RICERCA DELLA SIEMENS ITALIA
SIEMENS ITALIA RESEARCH BUILDING

2

1 Veduta del fronte interno dalla corte.
2 Il complesso visto dalla collina dei Ciliegi.
3 Il modello della versione finale.

1 *View of inner front from the courtyard.*
2 *The complex seen from Cherry-tree Hill.*
3 *Model of the final version.*

3

to e reso più specificatamente complesso da una serie di altri elementi. Il primo di essi è costituito, come abbiamo già accennato, dalla dimensione eccezionale dell'isolato base che necessita una messa in discussione della nozione stessa di isolato urbano cosicché al tradizionale interno a corte privata si sostituisce un insieme di piazze pubbliche pedonali. Questo rende il principio insediativo adottato strutturalmente simile a quello di Venezia anche se non potrebbe stilisticamente essere più diverso. Anche qui si tratta "di far coincidere rigorosamente la rifinitura degli spazi pubblici e privati lungo il diaframma delle facciate che ne filtra l'immagine nei due sensi", come scrive Leonardo Benevolo a proposito di Venezia (*La città nella storia d'Europa*, p. 38).
A questi principi fanno riferimento (o meglio prendono senso) anche tutte le variabili secondarie, gli aggettivi, le aggiunte, le variazioni, le violazioni che si svilupperanno nel tempo sul fondo di quel tessuto. Tutto ciò non si sottrae allo scontro con le realtà empiriche del mutare delle condizioni di produzione e di mercato persino all'insorgere dei contrasti e delle sconfitte. Cerca piuttosto di utilizzarle, ai fini della differenziazione, di ricondurle ai principi insediativi generali, affinché il senso di un sistema altro rispetto all'espansione periferica diffusa non vada perduto.
Non posso dire che, secondo la tradizione del moderno, il piano della Bicocca faccia riferimento ideale a una società ricostruita. Più semplicemente è un appello a utilizzare le condizioni sia istituzionali e di mercato che di localizzazione per istituire una proposta che non sia solo una risposta collaborazionista, ritrattistica rispetto alle condizioni di fatto e alle ideologie del mercato ma anche pretenda di essere la simulazione di una riorganizzazione ideale del presente, la fissazione di una distanza che ci permetta di osservarlo. Si tratta quindi della descrizione di un'immagine che si fissa come cosa sul terreno in quanto sistema di riferimento dotato di una capacità di permanenza.
Proprio la globalizzazione dei flussi, la flessibilità produttiva sociale e localizzativa dei nostri anni dovrebbe richiedere ai luoghi di manifestarsi nella loro specificità, per offrire gli elementi di riferimento senza i quali questi sistemi non potrebbero funzionare. Quando tutto circola e cambia, i punti fissi diventano vitali e si richiede ai luoghi di rivelarsi nella loro identità proprio anche affinché il sistema globalizzato possa funzionare, confrontarsi con identità che permettano l'instaurazione del dialogo.
Infine, alcune riflessioni devono essere fatte sul valore di coerenza del rapporto tra il disegno urbano complessivo e i caratteri architettonici degli edifici che ne compongono le parti. Dopo una lunghissima attesa, sono aperti oggi ben quattordici cantieri e tra tre anni un primo giudizio sull'insieme potrà venir dato, anche se sappiamo che solo un tempo sufficientemente lungo è in grado di consolidare il senso di città di un così vasto progetto. Su di esso dovranno crescere molte cose comuni quotidiane, allungarsi le ombre di molti eventi, prima che diventi pienamente città. Siamo però convinti che nelle attuali condizioni di dispersione e di smarrimento della cultura architettonica l'unica garanzia di articolazione e di flessibilità d'uso sia una forte unità nella concezione del disegno delle parti. Solo at-

TORRI TERZIARIE
SERVICES TOWERS

1

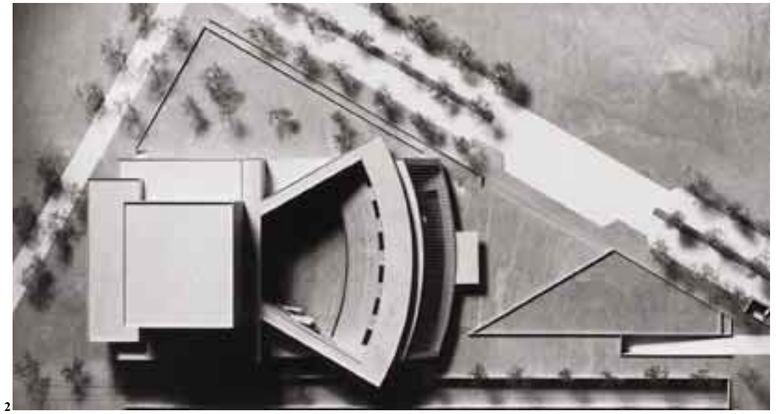
1 La prima delle otto torri di servizio alle imprese realizzata.

1 *The first of the eight service towers has been built.*

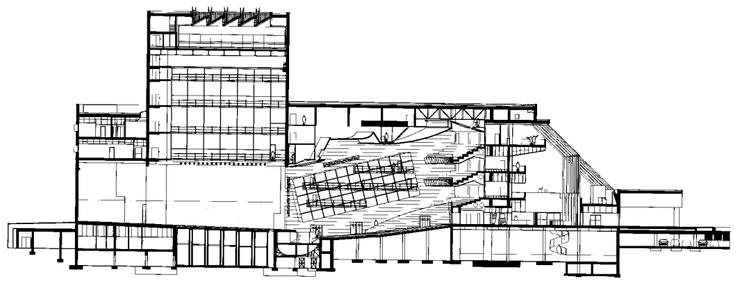
TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI
THE ARCIMBOLDI THEATER

2, 4 Vedute zenitale e laterale del plastico nella seconda versione di progetto (foto di Giorgio Boschetti). Il teatro ha una capienza di 2400 spettatori.
3 Sezione longitudinale nella versione in costruzione.

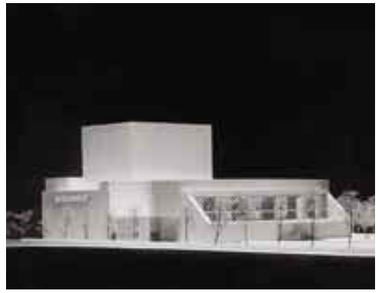
2, 4 *Bird's-eye and lateral views of the model, in the second project version (photos by Giorgio Boschetti). The theatre can seat 2400 people.*
3 *Longitudinal section in the version now under construction.*



2



3



4

traverso di essa è possibile misurare le differenze morfologiche, controllare le loro dialettiche interne, fare ipotesi di variazioni non distruttive del valore urbano dell'insieme.
La semplicità, l'ordine, l'organicità e la precisione sono le qualità necessarie a questo scopo. Contrariamente all'opinione comune, quanto più preciso, semplice, organico, adatto e ordinato sarà il risultato, tanto più esso sarà disponibile all'interpretazione d'uso nel tempo e persino alle sue future modificazioni fisiche. Come abbiamo più volte affermato, il percorso per giungere alla semplicità è particolarmente complesso: anche nel caso dell'area Bicocca la semplicità dei risultati architettonici ha attraversato una serie di soluzioni alternative, di risposte a quesiti complessi e contraddittori.
Come la periferia esterna e interna di oggi ci insegna, vi è più da temere da una eccessiva confusione competitiva tra i linguaggi dei diversi oggetti architettonici piuttosto che dalla disciplinata leggibilità e gerarchia tra le parti in funzione della costruzione di un insieme che possegga un'identità attrattiva e capace di durare. Tante cose capricciosamente diverse, si sa, producono il rumore indistinto dell'uniformità: articolazione ed eccezioni necessarie si fondano invece (è ovvio dirlo ma assai meno praticarlo) sulla chiarezza della regola insediativa rispetto alla quale si misurano le stesse differenze interpretative. La regola è il contrario dell'uniformità: è ciò che permette al ritmo, alle sequenze, alle varietà di istituirsi, è ciò che rende visibile l'identità del sito. Tale regola insediativa deve proiettarsi anche nella scelta di alcuni elementi compositivi comuni: la planivolumetria, gli allineamenti, le misure, il disegno dei coronamenti e dei portici, la scelta dei materiali entro oscillazioni tra loro compatibili e in generale una strategia in cui il valore delle relazioni tra gli elementi edilizi sia un fatto importante per lo stesso disegno dell'edificio.
Costruire un'architettura civile, semplice, senza la ricerca dell'applauso, è ciò che abbiamo cercato di fare nel progetto della Bicocca durante il delicato passaggio dai principi al costruito.
Tale passaggio è descrivibile solo seguendo le vicende differenziate che hanno caratterizzato la storia di ogni edificio. Le diverse ipotesi di programmi specifici sovente promossi dalle stesse offerte del progetto, le diverse strutture societarie a cui ciascun edificio ha fatto capo e le loro complesse avventure, i metodi con cui si è organizzata la struttura immobiliare a capo dell'intera operazione, e infine la complicatissima rete di relazioni con le istituzioni pubbliche. Tutto ciò richiederebbe una storia speciale. È un esempio della storia dei meccanismi di costituzione dei grandi progetti nell'Italia sinistrata degli anni Ottanta di notevole interesse per misurare le difficoltà, gli sforzi generosi per costruire una solidarietà culturale tra tutti coloro che hanno voluto, con rara caparbietà, fedeltà e fiducia costruire questa straordinaria occasione.
Ciò che senza dubbio rappresenta un problema nella concezione del progetto Bicocca è la pretesa, contraria alla condizione urbana, che tutte le costruzioni debbano essere architettura. Non è detto che tutta la costruzione debba diventare architettura come non tutti i discorsi o gli scritti debbono essere letteratura. Ma questa è la contraddittoria condizione contemporanea: l'assenza cioè di un'edilizia corrente, comune e necessaria che, abbandonata a se stessa, precipita invece oggi nel pozzo più scadente dell'indifferenza o nella pretesa espressiva di personalità presunte. Ma forse ciò che abbiamo pensato e costruito per la Bicocca potrà essere considerato un giorno autentica edilizia corrente del XX secolo e questo certo sarebbe per noi un grande successo.

RESIDENZE DELL'ESPLANADE
ESPLANADE RESIDENCES

5 Prospettiva dell'insediamento residenziale da viale Sarca.
6 Un'ala di abitazioni completata.

5 *Perspective of the housing estate from viale Sarca.*
6 *A wing of homes completed.*

5

6

The aim of the "Grande Bicocca Project" *is to reutilize the abandoned industrial areas of the Pirelli plant and then of the neighboring ex-Ansaldo establishment in Milan and to create a centralizing node for the northern part of the city. The area is characterized by mixed functions and by the presence of research and university-level teaching facilities. It has to do with one of the largest urban development plans to be implemented in Europe in the last thirty years and probably one of the most strategic interventions of the Milanese area.*
The first basic act of opening the industrial enclosure created immediate problems of how to reconnect it with its surroundings, how to regulate accesses and services and, most of all, how to define the form and use of the new priveleged part of the metropolitan area thus constituted. The reconfiguration also entailed a comparison with the on-going debate on urban design of recent years. The above-mentioned privileged characteristics are linked to several factors: that it is a new part of the city with a particularly favorable position in terms of accessibility and of vehicular and transport systems; that it is supported by and conceived as directly connected with the park area to the north and the future park of the Lambro; that, due to allocation and design, it has extremely articulated functional, social and utilitarian characteristics (something that newly constituted areas rarely have); that the new layout can offer services, open and closed collective spaces, green and parking areas whose quality, quantity, design and concatenation are unique to the city's northern area, from the railroad belt to the centers of the surrounding municipalities; that the necessary internal interactions with other parts of the metropolitan area can be determined by the special activities of public and private research and of university-level instruction that characterize the area as a technological urban nucleus.
We must also add that the new Grande Bicocca Project was meant to be a point of reference and central node for the vast industrial areas undergoing transformation in all the north-eastern sector of Milan, from the railroad belt to Sesto San Giovanni. On a vaster scale, it was to act as a node connecting the consolidated city and the urbanized north-eastern countryside comprising the urban conglomeration of the Olona and Brianza areas. When the Grande Bicocca is functioning regularly, an estimated 10,000 people will be living there and using its facilities along with those working in the area.
To summarize the Grande Bicocca project we can say that it tends to act as the "historical center of a sprawling periphery", or a contribution to the polycentric outlook of the metropolitan area of Milan in terms of the characteristics, identity and urban articulation that it tries to offer both from the morphological and utilitarian points of view. The

DIPARTIMENTI DI SCIENZE DELLA SECONDA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DEPARTMENTS OF SCIENCES IN THE SECOND UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

1 Sezione nord-sud del complesso.
2 I fronti esterni (foto di Gabriele Basilico). I blocchi edificati si dispongono in una configurazione quadrata formando una piazza pedonale che è attraversata dalla metropolitana leggera.
Pagina a fronte: particolare di una delle piazze ribassate su cui si affacciano le grandi aule (foto di Andrea Martiradonna).

***1** North-south section of the complex.*
***2** The external fronts (photo by Gabriele Basilico). The built blocks are set in a square configuration to form a pedestrian plaza which is crossed by the light people-mover rail.*
Facing page: detail of one of the lowered squares overlooked by the lecture halls (photo by Andrea Martiradonna).

1

2

project also attempts to recover a continuity of scale and a proximity with the relations and vantage points of the consolidated city through its design. In order to become a "peripheral historical center" it must be characterized by four conditions, that partake of the debate over the deregulation or regulation of urban expansion schemes:
1. Sufficient articulation of functions and services and the presence of services within the center equipped to function at the territorial scale, rendering the exchange with other parts of the city and of the area necessary.
2. Interior uses that are socially differentiated by activity, spending capacity, origin, age and condition.
3. Careful design and management of open and collective spaces such as roads, squares, parks and boulevards, etc. Meeting spaces between the built areas must be as important as the quality of the buildings themselves.
4. Systems of mobility that permit efficient and differentiated access to the system without accumulating any improper movement within it.
5. Orderly urban design characterized by a precise building system, by clear legibility, by sufficient density to constitute a rich and interlinked system of urban interiors and by a set of relationships that differ among the various parts.
6. Structures capable of ordering and individuating identifiable parts and spaces, that are varied in their connection and capable of favouring a simple system of orientation and perception at various levels of use.
To speak of a historical center of the sprawling periphery is to use a metaphor whose clarity derives from the contradiction inherent in its terms. Density and thickness together with stratification in time, adaptations, unexpected variations and monuments to memory are probably what create a sense of the historical city. Today the construction of density and thickness is not hampered by the traditional problem of transport systems and services as much as by the idea of the dislocation of urban effects and by references to economic models and logical systems that are foreign to the specific context. The superimposed nodes of the new open typologies combine with the wandering spaces of new social aggregation, with large-scale commercial centers and with infrastructural connectors to emerge in our peripheral edges or in the urbanized countryside as the widespread large-scale future equivalents of the ancient city's dense bricolage. Dense information systems simulate the ancient city's wealth of direct experience and the creation of variable crowding points imitates its collective vitality. Therefore, even our reference to the idea of city center, which in the European tradition is endowed with singular incomparable characteristics that are slowly layered onto it by time, probably has to do with simulation.
At least, the description of the project of the area of the Grande Bicocca degli Arcimboldi is a real description of components that form the image of a historical center. These components are the mixture of functions, activities and social components, the contemporary presence of differently characterized products that define things and spaces in hierarchical terms, the presence of depth in the historical persistence of the layout and dimensions of the preexisting industrial scheme, the recognizability of parts, the decoration of open spaces, the possibility of accommo-

1

FOTO *PHOTO* GABRIELE BASILICO

ABITAZIONI IN COOPERATIVA
COOPERATIVE HOUSING

1-3 Vedute della corte, di un portale d'ingresso e dell'edificio a torre del complesso.

1-3 *Views of the courtyard, an entrance portal and the complex's tower building.*

2

3

FOTO *PHOTO* T. MACCHI GASSIA

dating variations, additions and adjectives without losing identity. If this urban character aspires to be more than a mere metaphor, it must find a way to critically revisit the components of the city in the tradition of modernity. In other words, it must be capable of building a model development by assigning quality to the very same critical distance that separates it from the consolidated historic city.

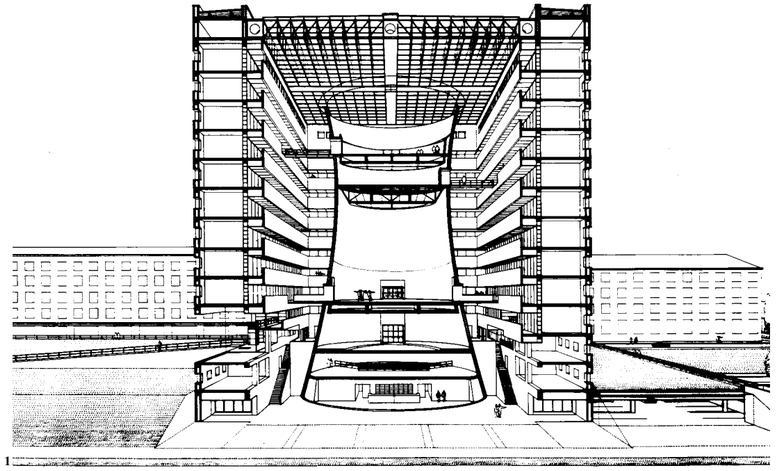
It is not a matter of applying what are considered superior urban characteristics to a periphery but rather of discovering the specific aspects of the project's situational and functional condition and of using them to create a new context endowed with a dialectical identity vis-à-vis suburban development. What evidently cannot be reproduced is the historical city's dimension of superimposed layers produced by the passage of time, by changes in orientation, in taste, in mentality and in needs. It can perhaps contain the morphological characters of cynicism and banality, of regression into fantasy that have by now become a consolidated style of the urbanized countryside.

We must take on the difficult task of designing a comprehensive plan, of acknowledging the rigidities that ensue from a lack of time and are based on highly ideologized bureaucratic and market-driven policies. The project was spread out over the area like a principle, simulating the polished look of the ideal city though it recall a hypothetical, voluntary and often solitary utopia. For us, it entailed building a base plan for future stratifications, future mutations and future interpretations. Traditionally, the ideal city was produced by two different types of vision. The first is utopia, the city as the image of the cosmos, the Platonic use of geometric regularity as perfection, the city of God, the symbology of salvation and social justice. The other is the complicated process of laboriously constructing the city day after day, of meeting constructive needs, of confronting actual geographic and historical conditions such as rivers, hills, forests as well as cultures, faiths, wills and resistances. Architects thus become imaginary legislators as well as plumbers, pedagogues as well as builders, producers of spaces as well as producers of possibilities.

In our description of the Bicocca project, we have given the idea of utopia a meaning that is obviously not historically correct. It is not focused on the future as much as on the evaluation of the different experiments carried out by the modern at the end of this century. We had to confront Europe's great historical tradition of reconfiguration whose results are now measuring up to conditions that are highly foreign to the original premises. Furthermore, these results are perceived differently in restless and uncertain social conditions. Homogeneous behaviour, desire for fragmentation and subjective flexibility are conditions that are devoted to little collective responsibility and inclined to consider the image of things more important than the things themselves. They are hardly interested in the ideas of duration and organicity, ill-inclined to assigning an important place to the morphological quality of the environment in its scale of values.

To modestly work out some of these problems, and arrange the new constituent elements on a plane, reassembling and completing them within the limited possibilities that are at our disposal today was the goal we had set for ourselves.

HEADQUARTER PIRELLI
THE PIRELLI HEADQUARTERS



1

1, 2 Sezione dell'edificio alto e veduta del modello (foto di Ruggero Boschetti).

1, 2 *Section of the high building and view of the model (photo by Ruggero Boschetti).*

2

3

EDIFICIO PER LA RICERCA PNEUMATICI PIRELLI
THE PIRELLI TYRE RESEARCH BUILDING

3, 4 Particolare di un fronte e veduta della hall centrale.

3, 4 *Detail of a front and view of the central hall.*

4

Between the density of the traditional city and the emptiness strewn with the discrete objects of the modern city is the third situation in which we find ourselves. The open spaces of the Bicocca Project are mostly public and form sequences of differentiated environments. The simplicity of the external volumes corresponds to an internal complexity in which flexibility of use is reversed. A considerable quota of the built area was obtained through the reconfiguration and assimilation of existing structures. The scale of the industrial urban blocks allowed us to establish a new hierarchy of streets, squares and built areas. The building system enhanced both the recognizability of parts and perceptual orientation. In terms of urban design, the plan for the Grande Bicocca proposed a form of recomposition, of rearrangement and of organic wholeness composed of like parts.

There is no doubt that the basic grid of the Bicocca scheme is so old that it annuls the very prospect of the new only to propose itself as an interpretation of it. The main aim of our project was, however, not to make the new. On the contrary, we looked for what was suitable and organic and adopted a critical distance from the state of the periphery to prevent that part of the city from appearing as a collection of sadly disparate objects that abandoned variety in favour of the useless, pretentious and indistinct buzz of chaos.

As compared to the grid of the Ville Radieuse, for example, our scheme does not aspire to any universal value of transference, which marks the advent of a rational and universal society. On the contrary, it is a choice whose structural geometries and dimensions are tied to specific conditions of the area, to the nature of its location, to its history, its boundaries and its surroundings. The grid system was intersected and rendered more specifically complex by a series of other elements. As mentioned previously, the first and foremost element consisted in the exceptional size of the standard urban block. This element raised questions about the notion of urban block itself and brought about the substitution of the internal courtyard scheme with a system of public pedestrian squares, rendering the adopted schematic system structurally similar yet stylistically different to that of Venice. The aim was once again to make the finished public and private spaces coincide at the facades of the buildings which, as Leonardo Benevolo wrote in regard to Venice (see La città nella storia d'Europa*, p. 38), filter their appearance in both directions.*

All secondary variables, adjectives, additions, variations and violations that grow onto this basic texture will also refer to these principles (or acquire meaning from them). This does not avoid having to confront the empirical reality of changing commercial and productive conditions even when contrasts and defeats result. On the contrary, it utilizes these conditions to differentiate and focus on the general principles of the scheme once more so that the sense of an alternative system to the sprawling peripheral expansion is not lost.

Compared to the tradition of the modern, the Bicocca plan cannot be said to make any ideal reference to a reconstructed society. It simply makes an appeal to the use of conditions set by the market, by institutions and by the site to institute a proposal that is not merely a collaborative response, a portrayal of the conditions as they are and of the ideologies of the market but also simulates an ideal reorganization of the present, establishing a distance from which to observe it. It therefore has to do with describing an image that becomes concrete when applied to the site as a system of references endowed with a capacity for permanence.

It is the globalization of streams of circulation and the social and locational flexibility of production of today that causes sites to manifest themselves in their specificity and offer the reference points needed for these systems to function. When everything is circulating and changing, fixed points become vital points and sites are called to reveal themselves through an identity so that the globalized system may function and confront identities that initiate dialogue.

Finally, we must consider the value of coherence in the relationship between the urban plan as a whole and the architectural characteristics of the buildings that make up its parts. After many years of waiting, today there are fourteen construction sites operating at the Bicocca site and an initial evaluation of the whole project will be possible in three years though it will clearly take time before the urban significance of such a vast project is consolidated. Many common things of everyday reality will have to grow on the Bicocca plan and many events will have to come and go before it can be fully called a city. We are, however, convinced that in the current state of dispersion and loss of architectural culture, the only guarantee of articulation and functional flexibility is a strong and unified approach in the design of the parts. Only thus can morphological differences be appraised, the internal dialectic of the parts be controlled and hypothetical variations be made that do not threaten the urban value of the whole.

As today's internal and external periphery reveals, there is more to fear from an excessive competitive confusion among the languages of the different architectural objects than from a disciplined legibility and hierarchy among parts that aim at building a whole with an attractive and potentially durable identity. We all know that too many capriciously different things produce the indistinct sound of uniformity, whereas articulation and necessary exceptions are (more easily said than done) based on the clarity of the regulatory structure against which the same interpretative differences measure themselves. Rules are the opposite of uniformity: they allow rhythm, sequences and variety to be established and render the identity of the site visible. The structure of the scheme must also project itself in the choice of common design elements: volumetric layout, alignments, dimensions, roof design and porticoes, materials chosen within compatible ranges and a general strategy that considers the relationship between building elements an important factor in the design of the building itself.

To build simple civilian architecture, without seeking any approval is what the Bicocca project aimed at. The delicate transition from conception to construction can only be described by narrating the different events that have characterized the story of each building. The various programmatic alternatives often promoted by the project's bids, the different companies underwriting each building and their corresponding complex adventures, the ways in which the

DIPARTIMENTI UMANISTICI DELLA SECONDA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
HUMANISTIC DEPARTMENTS OF THE SECOND UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

1

2

1, 2 Particolari dell'ingresso dell'edificio 45 e dell'edificio 46/66 dell'Università (foto 2: Gabriele Basilico).
3 Un interno dell'edificio 45.

1, 2 *Details of the entrance building 45 and of building 46/66 in the University (photo 2: Gabriele Basilico).*
3 *An interior of building 45.*

3

real estate system governing the entire operation was organized and finally, the extremely complex network of relationships with public institutions would all warrant a separate story. The Grande Bicocca is a very interesting example of the mechanisms underlying large-scale projects in Italy in the Eighties and an opportunity to appreciate the difficulty and the generous effort needed to build a cultural solidarity among all those who, with rare obstinacy, faithfulness and trust, realized this extraordinary opportunity.
What is doubtlessly problematic in the conception of the Bicocca project is the expectation that all buildings become architecture, quite unlike urban reality. Not all buildings are architecture just like not all speeches or writings are literature. But this is the contradiction of our time, the absence of common, ordinary and useful buildings that turn into indifferent buildings or buildings formed by the expressive pretence of so-called personalities. Perhaps what we have designed and built for the Bicocca area will one day be seen as buildings that represent the twentieth century and for us this would be a great achievement.

Progetto di concorso *Competition* (I grado *stage 1*), 1985
Gruppo di progettazione *Design team*: Spartaco Azzola, Antonella Bergamin, Stefano Bellinzona, Cristina Callegaris, Piero Carlucci, Rita Cattaneo, Andrea Chiari Gaggia, Davide Cornago, Giulia Depero, Sylvie Donnadieu, Mauro Galantino, Gaetano Gramegna, Marion Hauff, Mariangela Moiraghi, Walter Arno Noebel, Sergio Pascolo, Michele Reginaldi, Donato Severo, Renzo Vallebuona, Dea Zanitoni, Andrea Aparo (ENEA)
Aspetti giuridici *Legal aspects*: Ezio Antonini, Nefri Costa
Informatica *Information technology*: Ruggero Boscu
Economia *Economics*: Enrico Ciciotti
Urbanistica *Planning*: Graziella Marcotti
Ingegneria *Engineering*: Tekne
Trasporti *Transport*: Guglielmo Zambrini

Progetto di concorso *Competition* (II grado *stage 2*), 1988
Gruppo di progettazione *Design team*: Antonio Angelillo, Antonella Bergamin, Franco Bertossi, Sergio Butti, Francesca Cadeo, Cristina Callegaris, Rita Cattaneo, Luciano Claut, Paolo Colao, Marco Contini, Davide Cornago, Giulia Depero, Mauro Galantino, Claire Gazeau, Raffaele Ghillani, Gaetano Gramegna, Lorenzo Lotti, Andrea Mambriani, Mariangela Moiraghi, Stefano Parodi, Sergio Pascolo, Claudia Pedacci, Carlo Pirola, Michele Reginaldi, Christiane Sattler Zicari, Dea Zanitoni
Coordinamento *Coordination*: Franco Maffeis
Aspetti giuridici *Legal aspects*: Ezio Antonini
Consulenza immobiliare *Real estate consultancy*: Arco
Tecnica impianti speciali *Special systems technology*: Aster S.p.A.
Informatica *Information technology:* Ruggero Boscu
Analisi territoriale *Territorial analysis*: Graziella Marcotti con *with* Sergio D'Agostino
Paesaggio *Landscape*: Paolo Pejrone
Ingegneria-infrastrutture *Engineering-infrastructure*: Tekne
Trasporti *Transport*: Guglielmo Zambrini

Progetto realizzativo *Realisation projec*t, 1995
Gruppo di progettazione *Design team*: Franco Ancilotti, Paolo Armellini, Paolo Asti, Mariella Belli, Paolo Bonazzi, Donato Buccella, Sergio Butti, Cristina Callegaris, Cristina Castelli, Paolo Colao, Antonio D'Addario, Giuseppe Della Giusta, Marco Della Torre, Michela De Stefanis, Giuseppe Donato, Chiara Enrico, Giacomo Galmarini, Claire Gazeau, Gaetano Gramegna, Marina Grinover, Marino Fei, Simona Franzino, Francesco Fresa, Germàn Fuenmayor, Gino Garbellini, Jacopo Livio, Tomaso Macchi Cassia, Elisabetta Michelini, Luigi Montalbano, Giovanna Passardi, Maurizio Pavani, Carlo Pirola, Giovanni Porta, Stefano Prina, Cristiano Ravizzotti, Paola Seria, Nicola Saibene, Matteo Tartufoli, Milena Tortorelli, Monica Tricario, Monica Valdameri, Alessandro Verona
Consulente per il paesaggio e progettazione del verde *Landscape and gardens design*: Giovanni Sala (Land s.r.l.) con *with* Luisa Bellini, Isabella Calzavara, Nadia Dhanji, Elena Magi, Mauro Panigo
Progettazione del sistema viabilistico e dei trasporti *Traffic and transport system design*: Pietro Gelmini (Centro Studi Traffico *Traffic Study Center*) con *with* Massimo Percudani, Enzo Porcu

Milano Berlino

Bernardo Secchi

Confrontare Potsdamer Platz e Milano-Bicocca non è semplice; forse è anche operazione non totalmente appropriata date le differenze che tra le due situazioni intercorrono. Dimensione dell'area, sua collocazione rispetto al contesto urbano e metropolitano, ruolo che le viene assegnato entro le più generali politiche della città e, prima ancora, nell'immaginario collettivo, ruolo della stessa città entro i più ampi contesti europei, programmi funzionali, processi e procedure che hanno portato alla tematizzazione e progettazione delle due aree prima, alla loro edificazione e valorizzazione poi, stato di avanzamento dei lavori, operatori coinvolti, loro rapporti con le diverse amministrazioni, tutto è profondamente differente nei due casi.
Bicocca è, all'inizio degli anni Ottanta, quando viene lanciato in Italia il primo grande concorso internazionale di progettazione di una parte di città dal dopoguerra, un'area industriale in via di avanzata e progressiva dismissione. Punta meridionale della Stalingrado d'Italia, di una delle maggiori concentrazioni operaie e produttive del Paese, Bicocca, al margine settentrionale della città consolidata, è un luogo mitico e anche per questa ragione ha l'ambizione, legandosi al nuovo mito del progresso tecnologico, di mostrare che la dismissione può essere un'occasione per il futuro della città: ridisegnandone la geografia funzionale e simbolica oltre che le forme; attribuendo a una consistente parte di città nuovi valori e funzioni con le quali il resto del tessuto urbano debba interagire, innovando sul terreno delle procedure e dei rapporti tra i diversi operatori, in particolare tra grandi operatori pubblici e privati.
Potsdamer Platz un decennio dopo, quando viene lanciato il primo concorso di progettazione, è un luogo altrettanto mitico, ma per ragioni assai diverse. Posta sulla grande ferita del muro e, prima ancora, dei luoghi ove le distruzioni belliche erano state più devastanti, Potsdamer Platz poteva invitare, come molti altri luoghi berlinesi, a un'operazione che fosse allo stesso tempo di ricucitura e di rimozione, di nuova integrazione tra le due Berlino, di ricostituzione della centralità che l'aveva connotata negli anni Venti e Trenta e di rimozione di ciò che di quelle distruzioni e divisioni era stata la causa. Le ragioni per pensare a Potsdamer Platz con un occhio della mente rivolto al passato erano altrettanto forti di quelle che spingevano a guardare Bicocca con un occhio rivolto al futuro. E ciò nondimeno vi sono ragioni importanti per riflettere insieme sui due progetti, alla loro storia e a quella delle realizzazioni che ne sono conseguite. Entrambi pongono infatti interrogativi fondamentali alla città europea; in entrambi, a me sembra, si coglie l'urgenza di una più chiara, adeguata e articolata teoria della città.
Berlino nel 1945 era un ammasso di rovine e di macerie tra le quali si aggiravano, come nel romanzo di Günter Grass, i personaggi di "una lunga storia". Negli anni Novanta Berlino è la città europea che ha compiuto il maggior sforzo progettuale concentrando un insieme eccezionale di investimenti urbani in un elevatissimo numero di operazioni di modificazione, rimodellazione e trasformazione di intere parti di città. Preceduta dall'IBA di Kleihues del 1987, dall'ipotesi allora coltivata di fare del centro della città un luogo di abitazione, la costruzione della nuova capitale tedesca è stata tendenzialmente dominata da un insieme di presupposti ideologici e teorici che ne hanno fatto il centro di una mossa 'neoclassica'; una mossa che riguarda sia l'urbanistica che l'architettura. Uso il termine neoclassico come lo si utilizza per connotare la svolta, neoclassica appunto, della musica di Stravinskij a partire dalla metà degli anni Venti e per indicare quanto in proposito lo stesso Stravinskij dice nelle *Cronache della mia vita* riferendosi a un insieme di regole autoimposte che conferiscono alla musica, cioè all'urbanistica e all'architettura della città, un 'contegno'.
Costruire la città nella città esistente, rispettando l'impianto della maglia viaria consegnata dalla storia o almeno dalla sua parte più condivisa, nel caso Berlino dalla storia della città moderna ottocentesca, anche ove questa sia stata totalmente cancellata, come è avvenuto a Potsdamer Platz, da eventi successivi; costruire sul perimetro dell'isolato; dimenticare, eventualmente distruggere, gli impianti razionalisti dei *platenbauen*; separare concettualmente e di fatto lo spazio della strada da quello interno all'isolato; prevedere attacchi a terra robusti e poco disposti alla trasparenza; recuperare, in molti casi, i tipi edilizi della città ottocentesca, recuperare gli stessi materiali del passato, la pietra nel caso Berlino; prestando una nuova severa attenzione alla superficie dell'edificio; evitare cromatismi eccessivi; evitare, a ogni scala, un'eccessiva separazione delle funzioni, ogni forma di azzonamento: la ricostruzione di Berlino è certamente una presa di posizione sulla città contemporanea e sul suo futuro, una presa di posizione che, declinata in modi leggermente differenti si ritrova anche in altre esperienze europee, tra le quali anche quella, a mio modo di vedere assai più originale, della Bicocca.
La presa di posizione berlinese è *prima facie* dominata, in modi non banali, dalla memoria: la città è un costrutto lento; una legittima interpretazione dei luoghi e delle loro reciproche relazioni non si costruisce ogni giorno, ma solo lasciando sedimentare nel tempo lungo gli esiti di alcune fondamentali pratiche sociali, di alcune sperimentazioni progettuali e dei giudizi che ne conseguono. Se ci si rifà al deposito del recente passato della modernità non è per gusto antiquario o per spirito nostalgico ma perché si è consapevoli che la città è l'esito di un lento processo di selezione cumulativa. Se si evitano antiquariato e immotivate nostalgie, se si evitano cioè le versioni più riduttivamente conservatrici, riprendere e reinterpretare i materiali della città moderna è affermare il carattere incompiuto del progetto della modernità, opporsi a una interpretazione radicale della rottura, operatasi durante il "secolo breve", tra città moderna e città contemporanea. In questo senso i due progetti di Potsdamer Platz e di Milano-Bicocca propongono temi e avanzano ipotesi che trascendono le due specifiche contingenze.
Lo fanno in modi differenti probabilmente fortemente condizionati dai rapporti con i rispettivi committenti.
Le grandi dimensioni dell'area e il carattere pubblico, anziché genericamente terziario come nei progetti originari, di molte delle attività che alla fine vi sono state accolte, hanno consentito a Gregotti di immaginare alla Bicocca un impianto urbano di grande respiro, una sorta di trasfigurazione dell'impianto originario degli stabilimenti delle Industrie Pirelli.
C'è nell'impianto della Bicocca (dovrei dire soprattutto negli impianti delle prime versioni del progetto, ma totalmente riconoscibile anche nell'impianto finale) il miglior Gregotti, quello che pensa al territorio come a un "territorio dell'architettura", un territorio che esiste in quanto fatto costruito.

Milano Berlino

Ma l'impianto di Gregotti solleva anche alcuni temi e problemi: come mantenere un carattere domestico, un carattere forse sin troppo ricercato a Potsdamer Platz, a spazi tanto dilatati come le grandi corti e piazze degli edifici universitari o delle strade che costruiscono la maglia ordinatrice dell'intera area? Gregotti dilata le misure costruendo spazi di grande suggestione e di asciutta monumentalità, leviga le superfici degli edifici, riduce al minimo il numero di materiali, utilizza materiali solidi, fa divenire il loro peso e il loro attacco a terra importante elemento figurativo. Viste da lontano, la parte pubblica e quella terziaria (i complessi universitari e l'ottimo edificio della Siemens) di Bicocca offrono un'immagine convincente e suggestiva di magnificenza civile che fa veramente pensare che il progetto moderno abbia ancora molto da dire alle nostre città.
Ed è così anche se, vista da vicino, Bicocca solleva questioni più minute, che con la monumentalità dell'impianto confliggono e che non possono essere sottovalutate. Alcuni aspetti microclimatici, per esempio. Una piazza, una corte saranno luoghi frequentati se offriranno un certo *comfort*.
Le grandi superfici degli edifici di Bicocca esposte, grazie alla dilatazione degli spazi, al sole e all'ombra, i grandi fornici che sfondano le corti, le fenditure tra edifici alti, danno luogo a condizioni microclimatiche che divengono assai difficili. L'orientamento: nessuno dice di seguire in modo rigido i dettami razionalisti circa l'orientamento degli edifici in relazione all'asse eliotermico, ma a Bicocca troppe logge si aprono a nord-nord est, troppi edifici residenziali sono indifferenti all'orientamento. A Bicocca ancora non mi convincono le residenze (il che conferma la mia idea di Gregotti come architetto della dimensione pubblica) e il progetto di suolo. Oggi è forse prematuro valutarlo, dal momento che non è ancora realizzato nelle sue parti più importanti, ma ciò che si coglie è la sua relativa irrilevanza rispetto al progetto complessivo, il suo essere confinato al disegno delle aree non edificate, il suo configurarsi come progetto residuale e questo non mi soddisfa perché solleva questioni di ordine più generale che riguardano l'intero impianto progettuale.
Impressioni diverse solleva Potsdamer Platz. Viste da lontano, venendo dall'immagine di raffinata leggerezza offerta dal piccolo padiglione delle informazioni di Schneider e Schumacher, le tre torri che si affacceranno su Leipziger Platz lasciano alquanto interdetti: uno dei due termini, e sarà Leipziger Platz, probabilmente soccomberà. Il carattere di questi spazi urbani, di Pariser Platz come di Leipziger Platz, non può essere riferito solo al loro disegno in pianta, alle loro dimensioni e geometrie; esso investe totalmente e con grande semplicità i volumi e gli orizzonti che li delimitano nonché il trattamento delle loro superfici. Essi fanno parte di un vasto insieme di spazi aperti, di un'idea dello spazio urbano declinata più volte nella città europea in epoca classica; fatti urbani che con la loro unitarietà si contrapponevano senza clamore alla sia pur moderata varietà delle architetture entro il tessuto urbano; essi sono volumi più che superfici. Salvare la forma planimetrica di Leipziger Platz, come per ora è nei programmi, distruggendone l'orizzonte con l'imponenza dei tre grattacieli del complesso di Potsdamer e del centro della Sony, distruggerne l'unitarietà volumetrica con progetti che sperimentino soluzioni differenti entro ciascuna unità immobiliare, è operazione forse priva di senso. Venendo poi dalla passeggiata architettonica tra la Filarmonica, la Biblioteca di Scharoun e il museo di Mies la densità dell'area di Potsdamer appare difficilmente compatibile con una buona architettura della città. Anche se lo sforzo di Piano di contrapporre alle enormi quantità di metri cubi e di funzioni collocate sul ristretto spazio della Potsdamer Platz uno spazio urbano domestico, normale, privo di monumentalità è certamente riuscito: Potsdamer Platz, a lungo sostenuta da un'imponente e lunga campagna mediatica, è frequentatissima nei giorni feriali nonché al sabato e alla domenica; è visitata dagli abitanti delle periferie che vi si recano come ci si reca in centro (e centro Potsdamer Platz vuole essere). Tre cinema Imax, un grande centro commerciale, diversi negozi, sedi direzionali di grandi imprese, un albergo, un casinò, pochi parcheggi (almeno in senso relativo) e una grande stazione della metropolitana, creano certamente le condizioni per un forte afflusso pedonale. Lo sforzo di Piano di studiare con cura le sezioni stradali, il volume dell'invaso stradale, di fornire ragionevoli regole geometriche e costruttive ai diversi architetti che ha coordinato, di uniformare materiali, trattamento e colore delle superfici, di distribuire razionalmente le attività entro i vari edifici, ha dato luogo a spazi domestici e noti ove i pedoni si trovano a casa.
Costruire a Berlino è tecnicamente difficile, impone la soluzione di problemi assai più complessi che alla Bicocca. Berlino è una città nell'acqua e ciò ha sospinto nel caso di Potsdamer Platz, come in generale lungo tutta la ricostruzione di Berlino, ad affrontare in modi assai seri una serie piuttosto numerosa di problemi ambientali.
La pressione ambientalista è stata a Berlino, come in tutta la Germania, assai forte negli anni passati. I risultati ottenuti su questo terreno divengono oggi giustamente un fiore all'occhiello di questo progetto come di tutta la politica urbana berlinese, anche se è lecito domandarsi se un maggior rispetto per le condizioni originarie del terreno, un più giusto rapporto con l'ambiente, non avrebbero dovuto portare a tematizzare diversamente la ricostruzione di Berlino, una città che ricalca le proprie mappe storiche tradendone gli alzati sia sopra che sotto il piano di campagna.
Berlino, per paradossale che ciò possa apparire, si trova oggi in una condizione privilegiata. La sua ricostruzione si completa a molti anni di distanza dagli eventi che hanno prodotto le distruzioni, quando tutte le altre città europee hanno da lungo tempo concluso la propria ricostruzione e meditato sui propri errori maggiori. Il più grande errore della ricostruzione europea è stato forse quello di pensare che la città della seconda metà del secolo sarebbe stata abitata da una società in ogni senso analoga, anche se più ricca, a quella che l'aveva abitata prima degli eventi bellici: strutturalmente simile, con le stesse aspirazioni e gli stessi desideri, così come si erano espressi negli anni tra le due guerre ed erano stati rappresentati in progetti precedenti il conflitto. Alla fine degli anni Cinquanta era già chiaro che le cose sarebbero state diverse e che la città europea si avviava verso una storia radicalmente differente da quella che proprio nella Berlino degli anni Venti e Trenta aveva ricevuto le più feroci critiche; che la società contemporanea sarebbe stata radicalmente differente dalla società per la quale era stata costruita la Berlino ottocentesca e di inizio secolo.
Una mostra di qualche anno fa all'Akademie der Künste documentava i progetti per la ricostruzione di Berlino e delle città tedesche tra il 1945 e il 1960. Una riflessione più approfondita sulla storia di quei progetti e della ricostruzione, come solo da poco si comincia a fare nei diversi paesi europei, avrebbe forse mostrato, come oggi mostra Potsdamer Platz, che ricostruire sulle tracce del passato per una società che quel passato vuole in parte dimenticare è operazione difficile se non impossibile.

Milan Berlin

A comparison between Potsdamer *Platz and Milan's Bicocca is no simple matter and may not even be totally appropriate, given the differences that exist between the two. All is extremely different: the size of the areas, their position in the urban and metropolitan context, the roles assigned to them by general city policy and, more importantly, by common imagery, the roles played by the cities themselves within the broader European contexts, the intended functions, processes and procedures that led first to the characterisation and design of the two areas and later to their construction and utilisation, the progress made, operators involved and relations with the administrations. When, in the early Eighties, Italy launched the first major international competition to be held since the end of the war for the design of a part of the city, the Bicocca was an industrial area in a state of advanced and progressive abandonment. The vanguard of Italy's Stalingrad, it had one of the largest concentrations of workers and factories in the country. Situated on the northernmost edge of the consolidated city, the Bicocca was a legend and, to a certain extent for this very reason, it seized on the new myth of technological progress, with the intention of showing that abandonment can provide an opportunity for the city's future, with the redesign of its functional and symbolic geography as well as its shape. This is achieved by giving a substantial part of the city new values and functions with which the rest of the urban fabric must interact, by making changes to procedures and the relations between the operators, the leading public and private operators, in particular.*
Ten years later, when the first design competition was launched, Potsdamer Platz was equally legendary, but for very different reasons. Situated on the great rent of the wall and, before that, on the places most devastated by the war destruction, Potsdamer Platz could, like many other places in Berlin, have stimulated a simultaneous operation of bringing together and removal, reintegrating the two Berlins, re-establishing the centrality that had distinguished it in the Twenties and Thirties and removing what had caused the destruction and division. The reasons why Potsdamer Platz should be viewed with an eye to the past were just as strong as were those that encouraged consideration of the Bicocca with an eye to the future.
Nevertheless, there are important reasons why the two projects, their stories and what they have produced should be considered together. Both pose fundamental questions concerning the European city. Both, in my view, reveal the urgent need for a clearer, more adequate and articulate idea of the city.
In 1945 Berlin was a mass of ruins and debris in which, as in Günter Grass's book, roamed the characters of "a long story". In the Nineties Berlin is the European city that has worked most on its design, concentrating an exceptional amount of urban investment on a large number of operations aimed at altering, refashioning and transforming entire sections of the city. Preceded by the 1987 Kleihues IBA, by the idea cultivated at the time of making the city center a dwelling place, the construction of the new German capital was tendentially dominated by a set of ideological and theoretical requirements that placed it at the heart of a "neo-classical" impulse, one that involved both town planning and architecture. I use the term "neo-classical" as it is applied to the neo-classical change made by Stravinsky's music in the middle of the Twenties and to indicate what Stravinsky himself said on the subject in his Chronicle of my Life *when he referred to a set of self-imposed rules that lend "dignity" to music, or to the urban planning and architecture of the city.*
This meant constructing the city within the existing city, respecting the structure of the road grid handed down by history or, at least by the part most shared, in the case of Berlin by the history of the modern XIX century city, even where this had been totally cancelled, as in the case of Potsdamer Platz, by subsequent events; constructing around the edge of the block; leaving out, perhaps destroying, the rationalist platenbauen *structure; conceptually and literally separating the road from the area on the block; providing strong attachments to the ground little inclined towards transparency; in many cases, returning to the building types of the XIX century city, using the same materials as in the past, stone in the case of Berlin; paying new and rigorous attention to building surfaces; avoiding extreme colours; avoiding, on all scales, an exaggerated separation of functions, all forms of zoning. The reconstruction of Berlin is certainly a stand with regard to the contemporary city and its future, a stand which although declined in slightly different ways appears in other European experiences, including that in my view far more original one of the Bicocca.*
Berlin's stand, on first sight, appears dominated, in not banal ways, by memory. The city is a slow construction; a valid interpretation of places and how they relate to each other cannot be made lightly, but only by allowing the outcomes of certain essential social practices, of some experimental projects and the resulting judgements to be deposited over a long period.
If there is a return to the store of modernity's recent past this is not out of a love for the old or nostalgia, but out of an awareness that the city is the product of a slow process of accumulated selection. If you avoid the antique and unmotivated nostalgia, if you avoid the most limited conservative versions, a return to and reinterpretation of the materials of the modern city is an assertion of the incompleteness of the project of modernity, going against a radical interpretation of the break that occurred during the "short century" between modern city and contemporary city. In this sense, the two projects of Potsdamer Platz and Milan's Bicocca put forward ideas and hypotheses that transcend the two specific contingencies. They do this in different ways that were probably greatly conditioned by relations with the respective commissioning parties.
The size of the area and the public nature of many of the activities eventually installed, in contrast to the general service industries originally intended, allowed Gregotti to perceive the Bicocca as an extensive urban structure, a sort of transfiguration of the original Pirelli factories. The Bicocca structure (above all in the initial versions of the project, although fully visible in the final one too) shows Gregotti at his best, perceiving the territory as an "architectural territory" that exists because it is constructed fact.
However, Gregotti's structure also raises some questions and problems. How do you maintain a domestic nature, one perhaps excessively affected in Potsdamer Platz, in such extensive spaces as the large courtyards and squares of the university buildings or the streets that form the grid regulating the whole area? Gregotti

Milan Berlin

expands the measurements by constructing attractive and tersely monumental spaces; he smoothes the surfaces of the buildings, reducing the number of materials to a minimum, using solid materials and making their weight and attachment to the ground a major figurative feature. Seen from a distance, the Bicocca public and service areas (the university complexes and the excellent Siemens building) offer a telling and lovely image of civil magnificence which truly suggests that the modern project still has much to say to our cities. This is so even though, seen close up, the Bicocca raises more minute questions, which clash with the monumental structure and must not be underestimated. Some microclimatic aspects are an example. A square or a courtyard will draw people if it offers certain comforts. The large surfaces of the Bicocca buildings, which thanks to expanded spaces are exposed to sun and shade, the great arches that break the courtyards, the fissures between high buildings all produce very difficult microclimatic conditions. Orientation: no one is insisting on strict adherence to the rationalist dictates on the orientation of buildings along the helio-thermal axis, but at the Bicocca too many galleries open to the north-north-east, too many residential buildings ignore orientation.

What at the Bicocca still fail to convince me are the homes (confirming my conviction that Gregotti is an architect of the public sphere) and the design on the ground. It is perhaps too early to pass judgement, the most important parts still being lacking, but what does transpire is a relative insignificance with regard to the project as a whole, the fact that it is confined to the design of the unbuilt areas, the fact that it assumes the form of a residual project. This does not satisfy me because it raises more general questions concerning the entire structure of the project.

Potsdamer Platz produces different impressions. Seen from a distance, coming from the picture of refined lightness offered by the small Schneider and Schumacher information pavilion, the three towers that will overlook Leipziger Platz are extremely disconcerting: one of the two boundaries, certainly Leipziger Platz, will probably succumb. The nature of these urban spaces, Pariser Platz as too Leipziger Platz, cannot stem from the plan alone, from size and geometry; it, totally and with great simplicity, stems from the circumscribing volumes and skylines as too the treatment of their surfaces. They are part of a vast ensemble of open spaces, of an idea of urban space frequently declined in the European city of the classical period; urban facts which unitarily countered, with no great sensation, the albeit limited variety of architecture within the urban fabric. They are volumes more than surfaces. To save the ground-plan of Leipziger Platz, as is intended at present, destroying its skyline with the three grand skyscrapers of the Potsdamer complex and the Sony center, to destroy its unitary volume with projects that test different solutions in each unit, is perhaps a senseless operation. Arriving from the architectural stroll between the Philharmonic, the Scharoun Library and the Mies museum, the density of the Potsdamer area seems hardly compatible with good city architecture. Although Piano's effort to counter huge amounts of cubic metres and functions in the restricted space of Potsdamer Platz with normal urban domestic space lacking monumentality has certainly succeeded.

Potsdamer Platz, sustained by a major, long-running media campaign, is extremely busy on weekdays as too on Saturdays and Sundays; the inhabitants of the suburbs come here as they would go into the city center (Potsdamer Platz would like to be the center).

Three Imax cinemas, a large shopping center, several shops, the head-offices of large companies, a hotel, a casino, few car parks (at least relatively speaking) and a large underground station, certainly create the conditions for a large pedestrian influx. Piano's careful study of the road sections and volume, his care in providing reasonable geometrical and constructional rules to the various architects he co-ordinated, standardisation of materials, surface treatment and colours and rational distribution of the various activities in the buildings has produced domestic and familiar spaces where these pedestrians can feel at home. Building in Berlin is technically difficult and requires the solution of far more complex problems than the Bicocca.

Berlin is a city in the water and this, in the case of Potsdamer Platz and generally throughout the reconstruction of Berlin, has led to the need for a very serious approach to quite a large number of environmental problems. The pressure exercised by environmentalists in Berlin, as indeed all over Germany, has been great in recent years. The results obtained on this terrain are today quite rightly the pride of this project, as of all the Berlin's urban policy. However, we can legitimately wonder whether greater respect of the original conditions of the terrain and a better relationship with the environment might not have led to a differently characterised reconstruction of Berlin, a city that traced its historical maps distorting the elevations both above and below the level of the countryside.

However great a paradox this may seem, Berlin is today in a privileged position. Its reconstruction is being completed many years after the events that caused the destruction, when all the other European cities have long ended their reconstruction and reflected on the greatest errors. The biggest mistake of the European reconstruction was perhaps that of believing that the city of the second half of the century would be inhabited by a society very similar, although richer, to that which had inhabited it before the war – similar in structure, with the same hopes and the same desires as had been expressed in the period between the two wars and represented in projects drawn up prior to the conflict. By the end of the Fifties it was already clear that things would be different and that the European city was moving towards a history radically different from that which in the Berlin of the Twenties and Thirties had been most ferociously criticised; that contemporary society would be radically different from the society for which the Berlin of the XIX and early XX centuries had been constructed. An exhibition held some years ago at the Akademie der Künste illustrated the projects for the reconstruction of Berlin and the German cities between 1945 and 1960. A more profound examination of the history of those projects and the reconstruction, as commenced only recently by the various European countries, would perhaps have revealed, as Potsdamer Platz reveals today, that reconstructing on the traces of the past for a society that wants to partially forget that past is a difficult if not impossible task.

Testo di Franco Purini
Fotografie di Gabriele Basilico

Text by Franco Purini
Photographs by Gabriele Basilico

Mario Bellini

Nuovi padiglioni della Fiera di Milano al Portello, Milano

The new Portello pavilions at the Milan Trade Fair

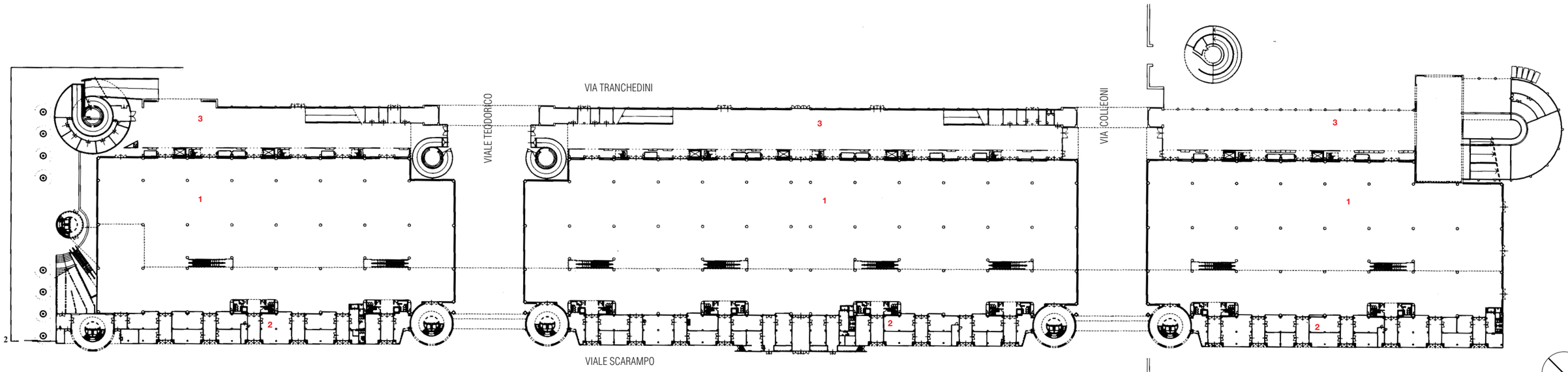
Negli ultimi dieci anni quasi dovunque le fiere hanno subito una ristrutturazione: l'addensamento, sviluppatosi in un lungo arco di tempo, di padiglioni di forma e dimensione differente ha dovuto cedere il passo a una nuova "corporate image". La Fiera di Milano di Bellini traduce in forme sobrie e compatte la propria posizione nella città perpetuando la concretezza del linguaggio urbano, con la leggera differenza di una monumentalità autonoma.

Trade fairs have re-structured themselves almost everywhere in the past decade. The historical agglomeration of a variety of halls has had to yield to a new corporate image. Bellini's Fiera in Milan has thematized its location in the city using calm and stable forms, passing on the massive substance of its urban language with the subtle differentiation of autonomous monumentality.

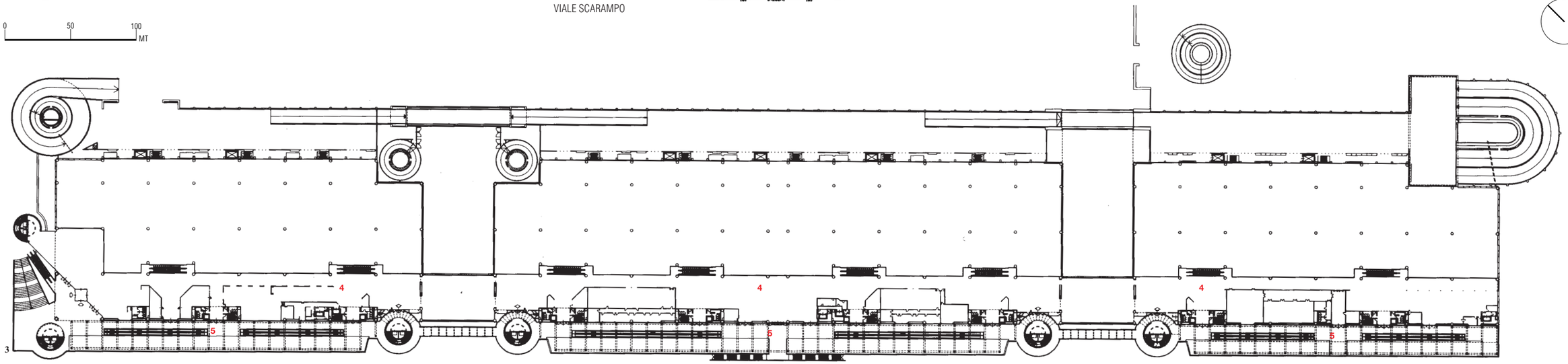
Sopra: scorcio del fronte su viale Scarampo. Sotto: particolare del sovrappasso su viale Teodorico.
Above: perspective view of the front along viale Scarampo. Below: detail of the overthead passageway across viale Teodorico.

1

2



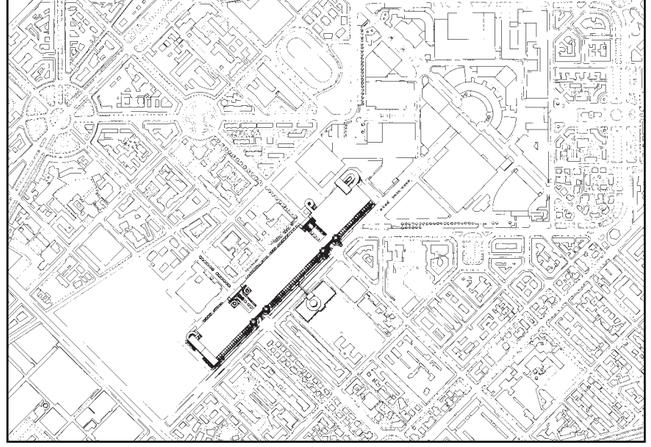
3



1 area espositiva
2 locali impianti, magazzini
3 percorsi veicolari di servizio
4 soppalco con funzioni ricettive e di servizio
5 percorso pedonale pubblico
6 parcheggio auto
7 locali impianti

1 *exhibition area*
2 *systems rooms, storage*
3 *vehicular service roads*
4 *raised gallery serving reception and service purposes*
5 *public pedestrian route*
6 *car parking*
7 *systems rooms*

4

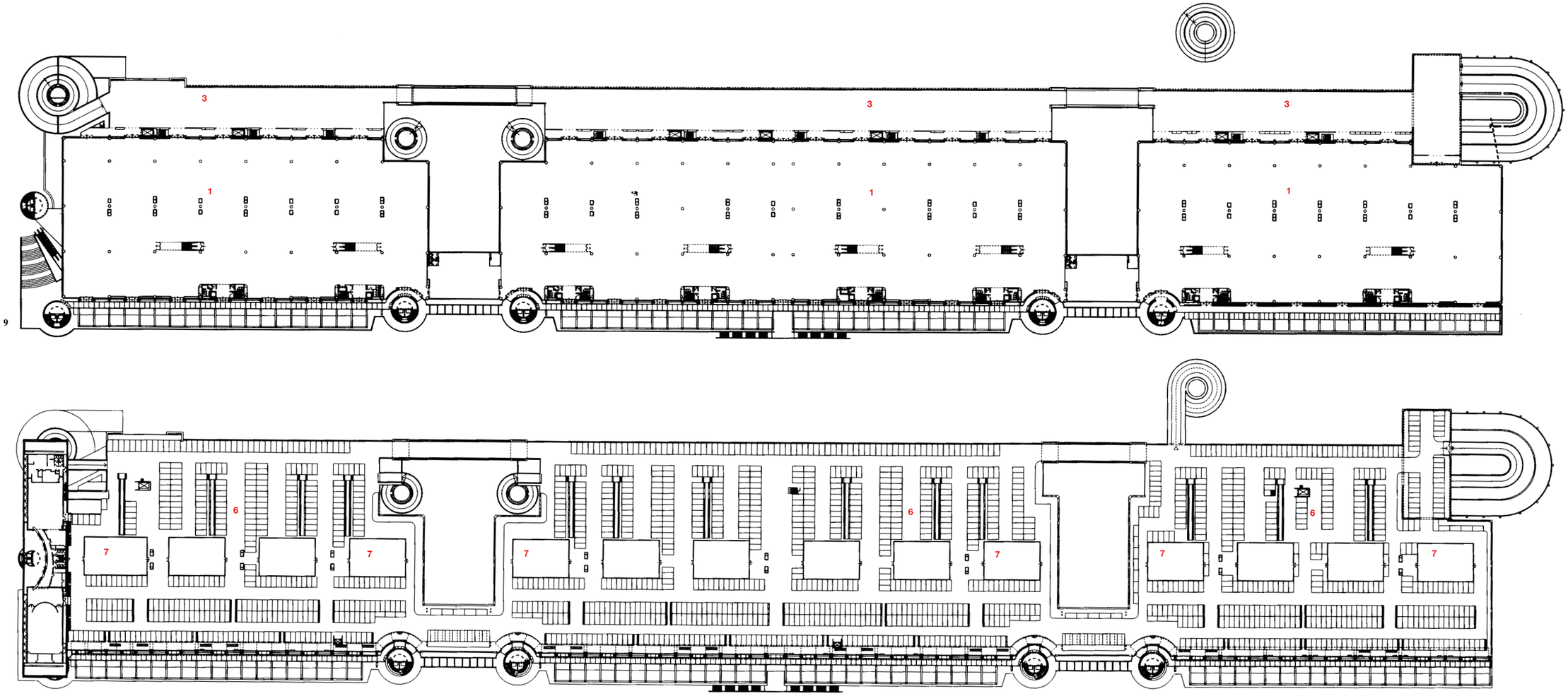


5

6

7

8



9 10

11

1, 4 Prospetti su viale Scarampo e su via Tranchedini.
2, 3 Piante alle quote +0,00 e +7,00.
5 Planimetria. Il nuovo complesso si configura come un lungo edificio in linea con una volumetria compatta.
6, 7 Foto aeree dell'intervento in rapporto alla città e al recinto fieristico preesistente (foto Fiera di Milano).
8 Schizzo planimetrico di studio.
9, 10 Piante alla quota +15,00 e a livello della copertura.
11 Il fronte su viale Scarampo visto da sud-est.

1, 4 *Elevations on Viale Scarampo and Via Tranchedini.*
2, 3 *Plans at levels +0.00 and +7.00.*
5 *Site plan. The new complex is configured as a long in-line building with a compact volume.*
6, 7 *Aerial photos of the work showing its relation to the city and to the pre-existent trade fair area (photo Fiera di Milano).*
8 *Study sketch of site plan.*
9, 10 *Plans at level +15.00 and at roof level.*
11 *The front on Viale Scarampo seen from south-east.*

Progetto *Project*: Mario Bellini Associati
Direzione del progetto *Project management*: Direzione Tecnica Fiera di Milano
Strutture *Structural engineering*: Redesco
Impianti *Systems*: Intertecno
Computi metrici e specifiche tecniche *Calculation and technical specifications*: SPI – Società Progettazione Integrale
Analisi compatibilità ambientale *Analysis of environmental compatibility*: Paolo Centola – Politecnico di Milano
Analisi viabilità e traffico *Roads and traffic analysis*: Giorgio Goggi – Politecnico di Milano
Direzione lavori *Works management*: ATI-ELC Electroconsult; Tekne

Imprese di costruzione *Contractors*: Associazione temporanea di imprese (opere civili) *Temporary association of firms (civil works)*: CMC, Ravenna; Maltauro, Vicenza; Recchi, Torino *Turin*; Frabboni, Bologna; Pizzarotti, Milano *Milan*.
Associazione temporanea di imprese (impianti) *Temporary association of firms (systems)*: Crystal, Saint Andres les Lilles; Consorzio Italtel Telesis, Milano *Milan*; Kone Corporation, Helsinki
Committente *Client*: Ente Autonomo Fiera Internazionale di Milano

Sono passati già otto anni da quando il progetto di Mario Bellini per l'ampliamento della Fiera di Milano al Portello Sud fu pubblicato da questa rivista, che oggi lo ripresenta ultimato e ormai pienamente inserito nella vita della capitale lombarda. Nonostante otto anni non siano molti quel periodo sembra remoto. È cambiato tutto, in Italia e fuori. È scomparsa la divisione del mondo in due blocchi, la globalizzazione detta leggi unificate e totali che contraddicono clamorosamente le logiche locali e il relativismo cui sembra tendere per altri versi il pensiero contemporaneo; il mercato è divenuto il paradigma assoluto della libertà e della qualità; la cultura si è allineata ai moduli della comunicazione mediatica, che esige le reiterazioni e le ridondanze del messaggio, peraltro da consumare istantaneamente; la moda impone visioni caleidoscopiche e instabili del corpo, un corpo di sintesi artificializzato ed estraniato come una statua parallela e autonoma rispetto all'anima di chi lo abita, quasi l'abitante del corpo fosse un ospite temporaneo che può per questo considerare il suo involucro fisico come il campo di inquietanti sperimentazioni metamorfiche, come simulacro piegato all'uso narcisistico di uno specchio ideale e compiacente; l'arte si profila come una nuova metafisica che incontra la dimensione di massa in un'apoteosi leggendaria che trasforma gli artisti nei nuovi santi di questa fine del Novecento. Preda di accelerazioni spasmodiche verso eccessi neoespressionisti o neobarocchi l'architettura si è anche messa a gareggiare con gli orizzonti alieni e prometeici della tecnologia aerospaziale, cui ruba le figure di una fantascienza imminente, i materiali costruttivi, l'ossessione neocolonialista di chi vuole appropriarsi attraverso un controllo integrale dei cicli naturali; circola un vento mistico che mescola suggestioni di stampo new age a elitarie e astratte preoccupazioni ecologiste, nelle quali affiora troppe volte un opportunistico rifiuto delle contraddizioni e dei conflitti che accompagnano da sempre l'evoluzione dell'abitare. Nel frattempo stenta ad affermarsi una politica ambientale che sappia utilizzare i limiti dello sviluppo come strumento di evoluzione più consapevole, meno superficialmente efficientista, teso alla conferma di tutto ciò che conserva, in maniera appartata e sommessa, un significato umano e la possibilità che la sua validità tecnica si prolunghi nel futuro. Coinvolta in questi veri e propri sommovimenti irreversibili degli assetti strutturali e sovrastrutturali del mondo l'architettura vuole oggi competere alla pari con le forme più libere dell'arte, come per esempio la scultura, inseguendo allo stesso tempo l'universo pubblicitario nella ricerca di icone fulminanti che abbiano la capacità dello slogan di provocare imprinting comportamentali e l'attitudine a suscitare confortanti e non innocenti evasioni nelle regioni ideali di un desiderio collettivo omologato e pervasivo. Nonostante questa autentica rivoluzione in atto la mole belliniana appena terminata non appare in alcun modo come un'opera superata, un'architettura terminale il cui valore consiste soprattutto nella testimonianza di una stagione conclusa. Il grande muro lombardo che l'architetto milanese ha eretto nell'immediato ridosso della Fiera conserva intatta la sua forza insediativa e la sua natura di racconto metropolitano stratificato e plurale. Il carattere infrastrutturale di questo baluardo architettonico, di cui chi scrive aveva già parlato nel 1991, quando *Domus* illustrò il progetto, è ancora più esplicito e convincente che nei disegni. La sua composizione risulta chiaramente concepita come un sapiente collage di frammenti linguistici ciascuno dei quali portatore di una parte dell'identità urbana. Le scale a spirale, dalla trasparente carica simbolica, raccontano con il loro avvitarsi verso il cielo del movimento, emblema per eccellenza della dinamica della città. Le lunghe pareti innalzano al rango di fortificazioni la figura consueta delle quinte urbane spostando concettualmente il tipo della facciata dalla sua normalità tipologica, che la fa segno quasi omesso dell'avvicendamento prospettico degli isolati, verso una eloquente astrazione; i ponti che uniscono i tre vasti padiglioni espositivi introducono nella sequenza lineare dei blocchi un motivo sincopato, che drammatizza le pause. Severa e autorevole, la scrittura architettonica che sostiene questo manufatto s'inserisce con decisione nel paesaggio di questo importante settore di Milano, portando nel suo fuori scala una vibrante nota utopica che si fa immediatamente canto all'avventura urbana, declinazione aggressiva di una sostanziale positività del progetto – oggi come dieci anni fa messo sotto accusa quale strumento di una trasformazione della città sostanzialmente inutile, pericolosa, generica e imposta dall'alto senza rispetto per la specificità dei singoli luoghi (accettazione lungimirante e architettonicamente vincente della congestione come mezzo per la definizione della centralità contro le sempre più accreditate tesi dispersive). L'alleanza tra il respiro metafisico dell'insieme e l'ispirazione futurista che ne anima alcuni elementi (una sintesi che fa pensare al mondo poetico di Angiolo Mazzoni) risulta nella costruzione ancora più efficace che negli elaborati grafici; la relazione organica con la maglia viaria si dimostra capace di esprimere tridimensionalmente una appartenenza radicale al tessuto milanese, reinterpretato nel grande fronte su viale Scarampo con una ricorrenza metrica rigorosa e incalzante che, nel suo monumentalizzare l'ordine costruttivo, rinvia alla sonora facciata della fabbrica filaretiana dell'Ospedale Maggiore. Le rigature orizzontali che ampliano in altezza la presenza della linea di terra – come se questa emanasse un'eco – rafforzano l'appartenenza del complesso edificio al genere dei manufatti di percepibile matrice geografica, quasi essi fossero una diretta funzione del suolo; gli elementi prefabbricati sono connessi senza alcuna enfasi tecnologica, quasi le diverse componenti combaciassero esattamente a causa di una magica attrazione magnetica, capace di renderle necessarie l'una all'altra; forte e compatta la volumetria sembra opporsi all'intorno, forse per rendere più prezioso l'accoglimento al suo interno delle cose da esporre, prodotti concettualmente sottratti alla funzione visiva e polarizzati esclusivamente sull'ambito di un lavoro specialistico. Per contro questa stessa chiusura si inverte a volte in cesure e ampie cavità atmosferiche, come quella che si apre sotto il gigantesco timpano, punto nel quale il serrato e geometrico ordito compositivo si accende di una nota acuta, che evoca lo spirito del colossale.

Portato a compimento con un'ottima capacità esecutiva e con tempi che in Italia sono abbastanza inconsueti per la loro relativa brevità, il progetto di Mario Bellini ha dimostrato quanto fosse giusta la sua scelta di non abbandonarsi alla diffusa retorica dell'edificio espositivo. A base di schermi elettronici e di seducenti, diafane pareti trasparenti questa inclinazione propagandistica e celebrativa si è imposta come una scelta pressoché obbligatoria quando si ha a che fare con il disegno di un edificio nel quale una moltitudine di persone incontreranno nel corso degli anni una moltitudine di eventi e di oggetti sotto i fari accecanti dei media. L'architettura di Mario Bellini si è sottratta a questa convenzione giocando sui toni alternativi della misura, della densità, delle laconicità, della forma duratura. Non rimane che augurarsi che questo nuovo, grande episodio dell'architettura lombarda sia accompagnato dalla realizzazione dei contigui progetti di Aldo Rossi, di Sergio Crotti e di Pierluigi Spadolini, chiamati ad ampliare ulteriormente le prestazioni della Fiera conferendole nello stesso tempo, assieme ai padiglioni belliniani, una più adeguata rappresentatività architettonica. In questo modo la ripresa a Milano dell'architettura civile, un genere poetico, prima ancora che etico e urbano, sarebbe indiscutibile e avrebbe effetti straordinari, non solo per la metropoli padana ma per tutte le città del mondo. Nel quadro descritto all'inizio di queste note l'affermazione di un'architettura non esibizionista, lontana dal gesto impulsivo ma attenta all'intensità del dettato, attuale senza la nevrosi della novità a ogni costo, capace di costruire un luogo ma anche di non restarne ostaggio, non può che risultare necessaria, attuale, urgente come la speranza.

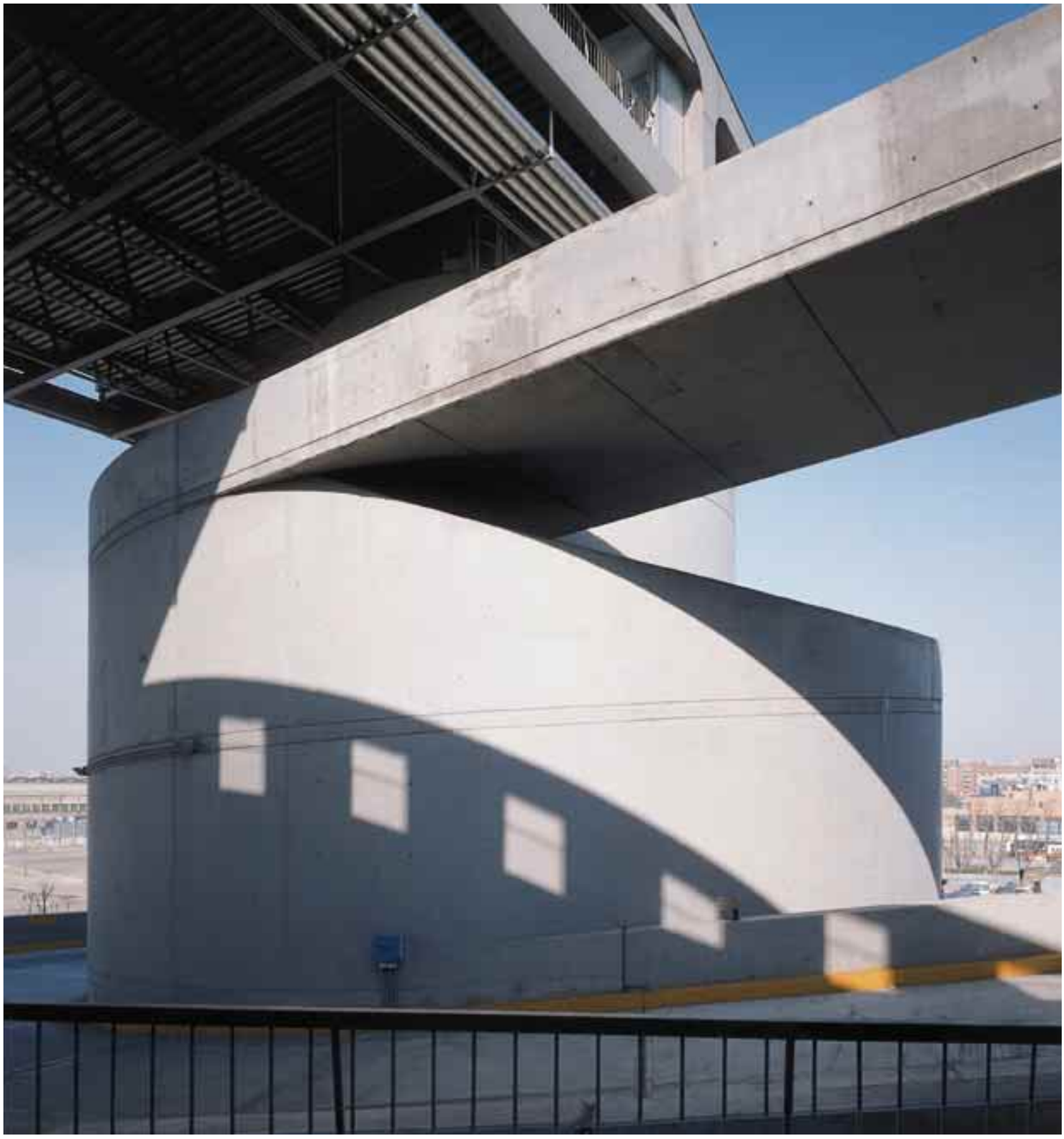
Sopra e sotto: il percorso in quota all'aperto parallelo ai padiglioni espositivi con il pergolato al livello inferiore.
Above and below: the overhead passageway at the opening parallel to the exhibition pavilions with the pergola on the lower level.

Eight years have already *gone by since the project by Mario Bellini for the Portello Sud extension of the Milan Trade Fair was published by this magazine. Today we present it in its finished state, by now fully integrated into the life of Lombardy's capital city. Although eight years are not many, that initial date already seems remote. Everything has changed since then, in Italy and abroad. The world is no longer divided into two blocks. Globalization lays down unified and total laws in flagrant contradiction of local logic and of the relativism towards which contemporary thought seems in other ways to be turning. The market has become the absolute paradigm of freedom and quality; culture has moved into line with the modules of media communication, which demands the reiteration and redundancy of the message for instant consumption; fashion imposes kaleidoscopic and unstable visions of the body, presented as an artificial and estranged synthesis, like a parallel and autonomous statue of its inhabitant's soul; the body's inhabitant looks as if he or she were somehow a temporary guest who can thereby consider his or her physical outer casing to be the field of disquieting metamorphic experiments, a simulacrum bent to the narcissistic use of an ideal and complacent mirror; and art is profiled as a new metaphysics, meeting the mass dimension in a legendary apotheosis that transforms artists into the new saints of this closing twentieth century. Meanwhile architecture, a prey to spasmodic accelerations towards neo-expressionist or neo-baroque excesses, has begun to vie with the alien and Promethean horizons of aerospace technology, stealing its figures of imminent science fiction, its constructional materials, and the neo-colonialist obsession of those eager to appropriate natural cycles through absolute control. A mystic wind is blowing which mingles suggestions that smack of new age, with elitist and abstract ecologist concerns and an all too frequent opportunist refusal of the contradictions*

Dettaglio di facciata. *Detail of facade.*

and conflicts that have always attended the evolution of living. In the meantime it is difficult for an environmental policy to get off the ground with the capacity to harness the limits of development as an instrument of evolution with heightened awareness and a less superficial efficiency-mindedness, in an effort to confirm everything which discreetly conserves a human significance and the possibility of extending its technical usefulness into the future. Dragged into these truly irreversible upheavals of structural and superstructural situations, architecture now seeks to compete on an equal footing with freer forms of art, such as sculpture, while leaning on advertising to find striking icons as good slogans to provoke behavioural imprintings and to arouse comforting, not innocent, escapisms into the ideal regions of a homologated and pervasive collective desire. Despite this authentic revolution in progress, Bellini's massive work recently completed appears in no way outdated or to be a terminal architecture evincing a season ended. The great Lombard wall erected by the Milanese architect right next to the Trade Fair retains its settled force and its nature as a stratified, plural metropolitan narrative. The infrastructural character of this architectural rampart, about which this writer had already spoken in 1991, when Domus *illustrated the project, is still more explicit and convincing than in the drawings. Its composition is clearly conceived as a masterly collage of linguistic fragments each bearing a part of our urban identity. The spiral staircases winding into the sky seem to convey, through their transparent symbolic impact, a sense of movement which makes an apt emblem of this city's driving force. The long walls raise to the rank of fortifications what are customarily urban backdrops, conceptually shifting the facade type away from its norm. Thus it becomes an almost omitted sign of an alternating perspective of blocks running towards an eloquent abstraction. The bridges joining the three vast exhibition pavilions introduce into the linear sequence of the blocks a syncopated motif which plays down the pauses. Severe and authoritative, the architectural writing behind this work, it takes its place decisively within the landscape of this key sector of Milan, bringing into its imposing scale a vibrant utopian note. Immediately joining the urban adventure, it aggressively spells out the substantial positivity of an architectural design accused – today as it was ten years ago, of being the instrument of a basically useless, dangerous and generic transformation of cities imposed from on high, without respect for the specific character of single places. The alliance between the metaphysical breadth of the whole complex and the futurist inspiration that animates some elements of it (a synthesis reminiscent of the poetic world of Angiolo Mazzoni) is even more efficacious in the construction than in its graphic representation. The organic relation with the road network has given proof of its capacity to three-dimensionally express a radical sense of belonging to the fabric of Milan. This is reinterpreted in the spacious front looking onto Viale Scarampo. The rigorous and urgent metric recurrence of its monumental constructional order hints at the resonant facade of Filarete's building for the Ospedale Maggiore. The horizontal stripes that vertically widen the presence of the ground – as if this might be heard as an echo – reinforce the fact that the building belongs among those with a perceptible geographic matrix. They almost seem to be a direct function of the ground, their prefabricated elements being connected without any technological emphasis, as if the different components were exactly matched by means of a magic magnetic attraction, capable of rendering each necessary to the other. Strong and compact, the volume and its plan seem to oppose their surroundings, perhaps in order to provide a richer setting for the things to be exhibited within, as products conceptually removed from a visual function and polarized exclusively onto the sphere of a specialized work. Conversely, this same effect of closure is at times reversed, by caesuras and broad atmospheric cavities such as the one that opens beneath the gigantic tympanum. Here for instance, the close-knit and geometric weft of the composition is lit up by an acute note that evokes the spirit of the colossal.*

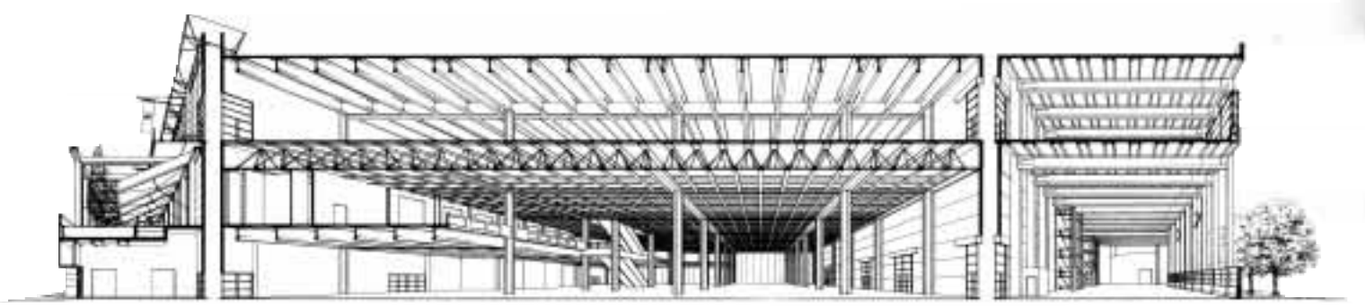
Carried through with an excellent executive capacity and completion times that are fairly unusual for Italy in their relative shortness, Mario Bellini's project has demonstrated how right he was not to indulge in the widespread rhetoric of exhibition buildings. On the basis of electronic and seductive schemata and diaphanous walls, this propagandist and celebratory inclination has made itself almost obligatory in the designing of buildings where a multitude of people will be meeting in the course of years for a multitude of events and exhibits under the glaring spotlights of the media. Mario Bellini's architecture has escaped this convention by playing on the alternative tones of measure, density, laconicism and lasting form. It only remains to be hoped that this impressive new episode in Lombard architecture will be accompanied by the realisation of the neighbouring projects left by Aldo Rossi, Sergio Crotti and Pierluigi Spadolini, who were appointed to extend the services of the Fair whilst at the same time giving it, together with Bellini's pavilions, a better architectural representativeness. In this way the resumption of civil architecture in Milan, a poetic genre even more than an ethic and urban one, would be indisputable and would have outstanding effects, not only for Milan but for cities worldwide. Within the general picture outlined at the beginning of these notes, the affirmation of a non-exhibitionist architecture, far from the impulsive gesture but attentive to the intensity of its dictate, contemporary without the neurosis of novelty at all cost, capable of constructing a place but also of not being a hostage to it, cannot but prove necessary, in tune with the times and as urgent as hope itself.



1

1 Particolare della struttura del timpano che corona la testata nord-ovest del complesso.
2 Sezione prospettica trasversale dell'edificio.

1 *Detail of the tympanum which crowns the north-west end of the complex.*
2 *Perspective cross-section of the building.*



2

Domus 815 Maggio *May* '99

1

2

1 Veduta prospettica del fronte su via Tranchedini. Lungo questo lato sono raggruppati i percorsi veicolari di servizio.
2 Il complesso visto da ovest. Il timpano è impostato sui due cilindri vetrati che ospitano le risalite pedonali e sulla struttura in cemento con rampa elicoidale per le autovetture.
3 Particolare del pergolato su viale Scarampo alla quota +7,00.

1 *Perspective view of the front on Via Tranchedini. Grouped along this side are the vehicle service roads.*
2 *The complex seen from west. The tympanum is set on two glazed cylinders containing staircases and on the concrete structure with a helicoidal ramp for vehicles.*
3 *Detail of the pergola on Viale Scarampo at level +7.00.*

3

Domus 815 Maggio *May* '99

1

2

1 I percorsi pedonali aerei che sovrappassano viale Teodorico.
2 Il collegamento tra due corpi di fabbrica verso viale Scarampo.
3 Particolare di un sovrappasso con il cilindro che racchiude una rampa di servizio.

1 *The overhead passageways across Viale Teodorico.*
2 *The link between two sections of the complex towards Viale Scarampo.*
3 *Detail of an overhead passageway with the cylinder enclosing a service ramp.*

3

Umberto Riva

Testo di Laura Bossi
Fotografie di Paola De Pietri

Text by Laura Bossi
Photographs by Paola De Pietri

Ristrutturazione del piano terra e del piano interrato del Caffè Pedrocchi di Padova

The refurbishment of the ground floor and the basement of the Caffè Pedrocchi in Padua

Progetto architettonico: Umberto Riva con Marisa Macchietto
Collaboratori: Paolo Bonvini, Monica Manfredi
Impresa esecutrice: associazione temporanea di imprese Nicolini, Mattioli, Cicero
Progettazione strutturale: Alessandro Arvalli, Padova
Committente: Comune di Padova con Coop. La Cascina - Roma
Supervisione: Comune di Padova - Settore Edilizia Monumentale

Project: Umberto Riva and Marisa Macchietto
Collaborators: Paolo Bonvini and Monica Manfredi
Contractors: temporary association of the contractors Nicolini, Mattioli and Cicero
Structural engineering: Alessandro Arvalli, Padua
Client: Padua City Council with Coop. La Cascina - Rome
Supervision: Padua City Council – Monumental Building Sector

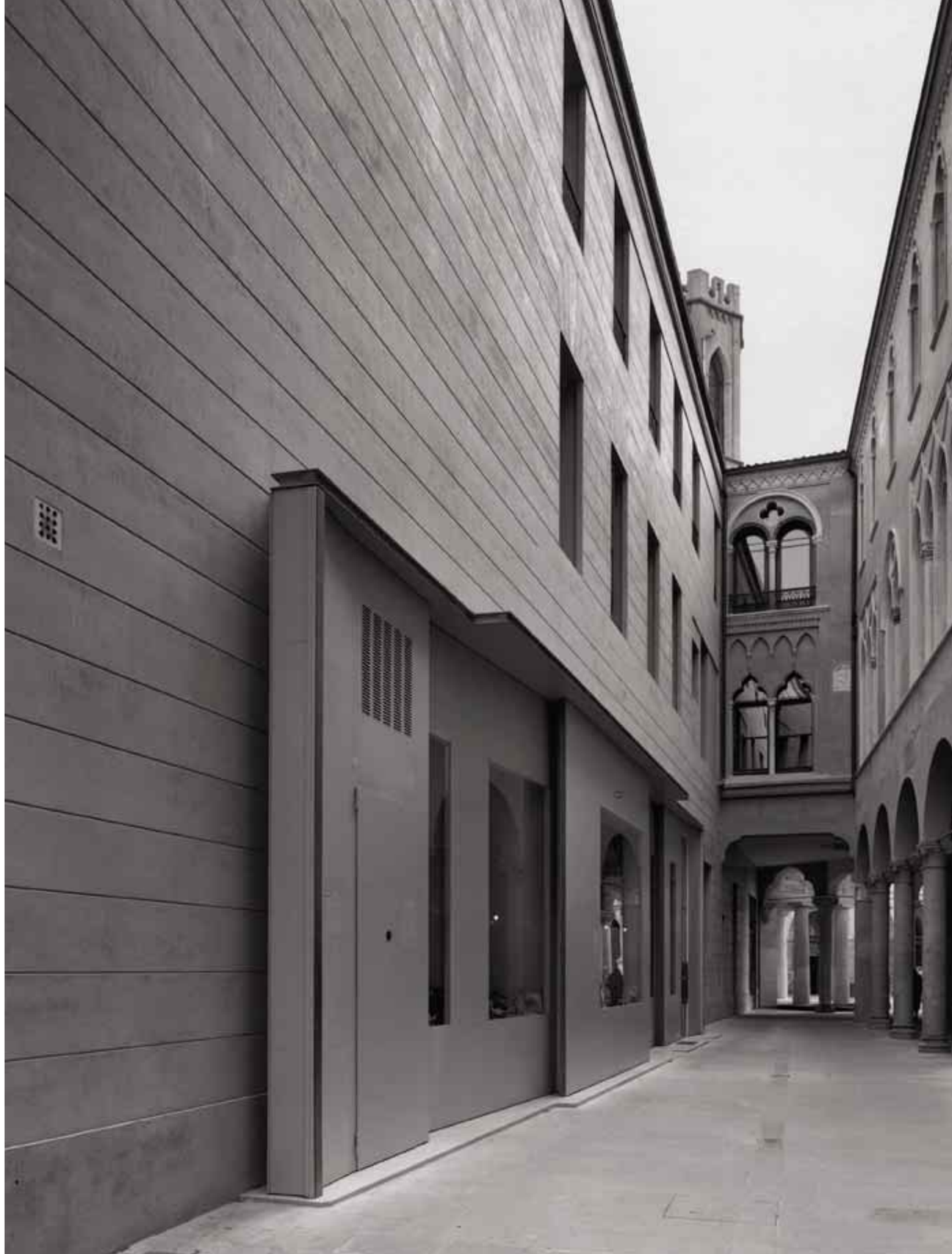
Nel 1826 costruire un caffè come se fosse stato un'istituzione civile, dove le idee politiche e culturali potessero circolare e diffondersi, era sicuramente un pensiero lungimirante e 'moderno'. Il neoclassicismo, con i suoi riferimenti alle grandi architetture civili del passato, ne interpretava pienamente le istanze simboliche. Allo stesso modo Riva, nel ricostruire una relazione di affinità con le preesistenze, ha saputo ricreare le condizioni originali, lasciando un segno importante ma discreto. "La sapienza del segno" in contrapposizione all'"estetica del dettaglio" lascia già intravvedere sulla carta il nuovo spazio che, attraverso un intarsio minuto di particolari, è stato costruito in ogni sua parte con uguale tensione.

To think, in 1826, of establishing a coffee house along the lines of a civilised institution, where political and cultural ideas could circulate and spread, certainly reflected a far-sighted and 'modern' intuition. Neoclassicism, with its references to the great civilised architectures of the past, fully interpreted their symbolic ideals. Likewise Riva, in linking affinities with the pre-existent, has succeeded in recreating the original conditions, whilst leaving his own significant but unobtrusive mark. "The wisdom of line" and composition in contrast to "the aesthetic of the particular" already on paper affords a glimpse of the new premises, built in all their parts with equal tension through an inlay of details considered with the utmost care and attention.

"Dei molti giudizi che vengono tuttogiorno pronunciati su questa crescente bottega del caffè, a proposito e a sproposito, così dai conoscitori che dagli ignoranti dell'arte, così dalle persone di criterio che dagli sciocchi, si potrebbe fare un giornale, il quale servisse ad allegrare il trattenimento degli avventori". Il commento di Pietro Chevalier formulato nel 1831 (*Memorie architettoniche sui principali edifici della Città di Padova,* Padova) con uguale efficacia può essere applicato al progetto di ristrutturazione del Caffè Pedrocchi di Padova recentemente portato a termine da Umberto Riva.
Un intervento delicato che ha suscitato (ma come non poteva?) molte polemiche e che ha dovuto fare i conti con diverse realtà. In primo luogo, il Pedrocchi come identità della città, un edificio che non solo riveste un ruolo di "convivialità sociale" ma che è nato per interpretare una funzione civile (nel 1831 rivoluzionaria) di scambio e dibattito circa i grandi temi della politica e della cultura. In seconda battuta, la storia del Pedrocchi in termini architettonici: da una parte, l'impianto originario progettato da Giuseppe Jappelli nel 1826 e, dall'altra, un intervento che negli anni Cinquanta ne aveva pesantemente alterato lo stato di fatto. Un terzo fronte: un incarico sottoposto ai vincoli della Soprintendenza e dato dal Comune, proprietario del Caffè, che doveva rispettare le regole delle commesse pubbliche, regole che di fatto impedivano a Riva di scegliere direttamente gli appaltatori ("Un mio problema è che tutti questi lavori sono stati fatti con la legge Merloni, con ditte che io non conoscevo e che si trovavano a che fare con dei disegni fortemente analitici. Il fatto di lavorare con persone che io non conoscevo mi ha indotto in alcuni casi a fare dei cambiamenti"). Una condizione difficile per qualsiasi progettista ma che in questo caso assume una connotazione particolare. Riva è discepolo di Scarpa per questa sua arte: rende tangibile qualcosa di astratto, lo spazio non costruito, attraverso il solo disegno bidimensionale. Sulla carta lo spazio esiste già e si tocca con mano. I suoi disegni a matita, in completa assenza di supporti informatici, definiscono il progetto come ricerca di una spazialità ricca in tutte le sue parti ("Il guaio è che molti nella mia categoria non riescono a pensare all'architettura come a un contenitore di spazi"), che si costruisce, come un mosaico minuto, attraverso il disegno preciso di ogni particolare; nella trasposizione in realtà si ottiene il massimo quando si creano delle alchimie di affinità elettive tra questo modo di essere architetto e l'artigiano chiamato a realizzare i suoi lavori.
Riva ricostruisce la morfologia originale dell'isolato nel ridisegnare il prospetto interno sul vicolo Cappellato Pedrocchi, completamente alterato nel 1950 quando furono costruite una galleria in vetrocemento con un portale in pietra e all'interno una serie di vetrine. Per impostarne la soletta vennero completamente eliminate delle cornici in pietra ad arco, sfondando il prospetto dell'edificio adiacente. Un lavoro "di profonda fatica (oltre al fatto di avere gli storici contro) che voleva ricostruire l'originale funzione di servizio che era stata completamente stravolta", risalendo alla situazione precedente attraverso l'analisi del libretto delle misure dei lavori degli anni Cinquanta. Riva riordina il prospetto, chiudendo le luci dei negozi, incidendo una sequenza di scuretti orizzontali e disegnando, come vetrina per la nuova pasticceria, una cornice metallica composta da più piani in acciaio verniciato con degli inserti in ottone martellinato, piani che sembrano scivolare l'uno nell'altro ("Così ho disegnato una grande impennata in ferro, memoria delle vetrine in ferro del passato. È un corpo alto e staccato dal muro che assolutamente non si vuole mettere in relazione con la facciata ma spostarsi da quello che una volta era il fronte. Quando ho scelto il colore, non ho potuto fare una verifica esatta perché c'era un'alta castellatura. Quindi, avrei voluto un colore più deciso ma non mi sono fidato"). La struttura metallica poggia su un esile basamento in marmo che compensa il dislivello delle quote. Le nuove aperture, che restituiscono il peso della muratura e l'apparente casualità del disegno originale, sono ora in grado di "fare filtrare il più possibile la luce dall'esterno nelle zone più penalizzate, gli ambienti di servizio come la cucina, in modo che questi, oltre a essere degli spazi, ossia ricchi di spazialità, siano anche funzionali, in modo che la gente, che qui lavora, non fosse penalizzata". Riva ha formulato un'ipotesi progettuale anche per l'isolato adiacente; nel rimetterne a norma il primo piano, ricostruisce un volume che era stato eliminato ("quando c'era quella strozzatura, le colonne erano completamente chiuse ed era molto interessante il cannocchiale che si aveva sul passaggio").
Ricuce altri strappi causati dall'intervento di "generale ammodernamento", riorganizzando i locali di servizio, istituendo il ristorante e la pasticceria: "Nella Sala Ottagonale c'era il ricordo di un'unità; in origine, c'erano due setti murari e tre porte. Poi negli anni Cinquanta, hanno costruito quattro colonne, eliminando la forma ottagonale. È rimasta così aperta, diventando una vera e propria sala da Kursaal con tanto di mezzanino e orchestra. Allora si è voluto riproporre la Sala nella sua forma originale, destinandola a ristorante e, per recuperarne l'unità, si è fatto un grande serramento in legno, composto da una parte esterna in acero e una nicchia in pero ebanizzato". Il serramen-

1 Particolare dell'impennata in metallo verniciato con inserti in ottone martellinato.
2 Vista del vicolo Cappellato verso la piazzetta del Pedrocchino prima dell'intervento di Riva. In primo piano, il portale in pietra della galleria in vetrocemento costruita da Pisani nel 1950.
Pagina a fronte: il cannocchiale prospettico pensato dallo Jappelli nel 1826 e ricostruito da Riva con la demolizione della galleria.

***1** Detail of the painted metal outer facing with bushhammered brass inserts.*
***2** View of Vicolo Cappellato towards the piazzetta Pedrocchino prior to Riva's new work. In the foreground is the stone portal leading into the glass brick arcade built by Pisani in 1950.*
Facing page: the telescopic perspective designed by Jappelli in 1826 reconstructed by Riva by demolishing the arcade.

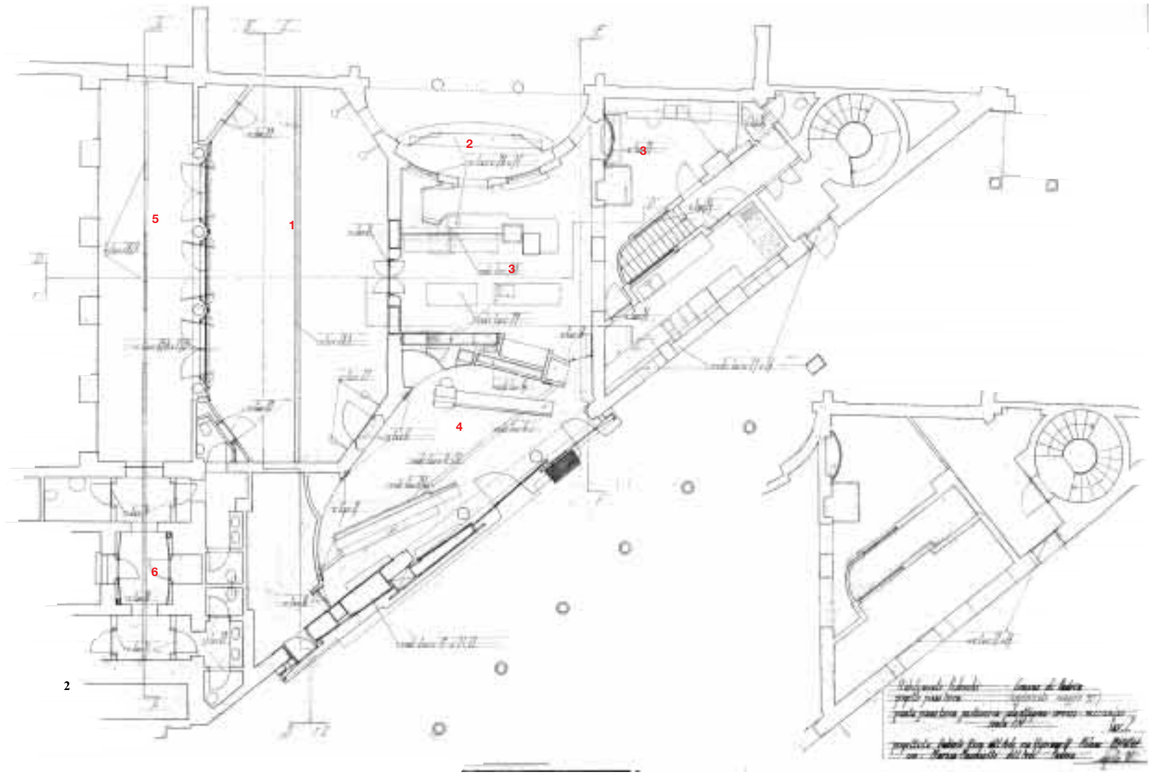


1 Sala Ottagonale
2 bancone del bar
3 cucine e ambienti di servizio
4 pasticceria
5 Galleria
6 servizi igienici

1 *the Octagonal Room*
2 *the bar counter*
3 *kitchens and service rooms*
4 *pastry-shop*
5 *Arcade*
6 *wcs*

1 Veduta notturna del prospetto settentrionale. L'infilata delle lampade in ottone dell'atrio ricrea l'atmosfera delle sale storiche del Pedrocchi.
2 Pianta del piano terra. L'intervento di ristrutturazione del Caffè ha interessato solo la parte modificata radicalmente negli anni Cinquanta.
3, 4 La pasticceria. Per ragioni di consolidamento dei solai e di adeguamento tecnologico, l'altezza originaria è stata abbassata con un controsoffitto. Le vetrinette espositive sono in ottone e pero ebanizzato.

1 *View by night of the north elevation. The row of brass lamps in the atrium recreates the atmosphere of the nineteenth-century Pedrocchi rooms.*
2 *Ground floor plan. The project for the refurbishment of the Café concerned only the part that was radically altered in the 1950s.*
3,4 *The pastry-shop. For reasons concerning the consolidation of the floors and technological updating, the original height was lowered using a false ceiling. The display shelves are in brass and ebonized pearwood.*



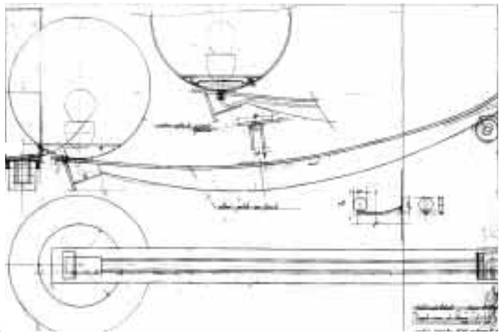
to si apre a paravento e "in qualche modo nasconde i pilastri degli anni Cinquanta. Il fatto di avere allontanato le colonne dal serramento è una scelta voluta; se io lo avessi attaccato direttamente alle colonne ne avrei in un certo senso legittimato la presenza. In questo modo mi sembra di avere fatto convivere in modo legittimo elementi che appartengono a mondi diversi". L'unità si ricostruisce anche attraverso il disegno delle linee: il profilo superiore della fascia in marmorino regola la posizione delle lampade, segna la cornice superiore delle porte e la suddivisione in campiture degli specchi così come l'infilata delle lampade si riflette nel piatto in ottone inserito nel pavimento a terrazzo e nell'asse centrale dello specchio. "Ho cercato di ritrovare a Murano" racconta Riva "gli specchi in vetro soffiato a bottiglia; una volta soffiati si aprono, vengono messi in piano e poi stesi. Gli specchi che ho utilizzato vengono dalla Germania e sono realizzati con un procedimento semindustriale. Se fossero stati prodotti con le vecchie tecnologie avremmo dovuto trovare anche nella parte posteriore una superficie mossa". Riva lavora, cesellando lo spazio in ogni parte del progetto; divide gli ambienti in maggiori e minori ma considera tutti a pari livello, affrontando le problematiche con strumenti diversi. Per esempio la cucina, "dove è stato fatto tutto un lavoro di intarsio, incastrando i montacarichi in punti strategici, dividendo lo spazio con dei pannelli in vetro acidato e costruendo tutti gli arredi su misura in acciaio inossidabile". La pasticceria si apre a emiciclo, il secondo dopo quello disegnato da Jappelli per il bancone del bar, verso il vicolo; all'interno del muro Riva ritaglia delle nicchie incassando i mobili espositivi e una struttura tubolare metallica, come il cannocchiale di un sottomarino, per la distribuzione del caffè. Le dimensioni delle nicchie, incorniciate da un profilo in ottone e la posizione delle lampade ("Sono apribili e dotate di un doppio sistema di cerniere; il diffusore è una lastra in perplex modellata") sono regolate dal filo superiore della fascia in marmorino. La storia del Nuovo Pedrocchi si racconta attraverso i dettagli: la presenza dello zoccolino, che Riva abitualmente evita ("Preferisco riverniciare il muro"), in ottone e incassato nel muro; il piano del bancone ("Il piano originale era un'asse di legno perché si faceva solo mescita. Ho provato a rifarlo in legno ma era un disastro, sembrava al massimo una bella tavola di Cantù: allora l'ho sostituito con una lastra in metallo martellinato"); i mobili in pero ebanizzato e ottone e le sedie in legno multistrato modellato che interpretano in forme moderne i materiali dei mobili ottocenteschi; i tavoli in marmo e ottone e le lampade in ottone ("La forma slanciata del braccio è una citazione di una vecchia lampada ma nessuno se n'è accorto"); le porte dei bagni, composizione geometrica di piani in acero sbiancato che incorporano al loro interno gli apparecchi illuminanti. Ogni tessera del mosaico si ricompone in un equilibrio di asciutta neoclassicità che dimostra la forza de "la sapienza del segno" contro l' "estetica del dettaglio" fine a se stessa.

3

"With the numerous judgements, *relevant and irrelevant, daily pronounced upon this steadily growing coffee shop both by connoisseurs and by persons ignorant of art, by people of discrimination and by fools, one could write a complete newspaper for the entertainment of guests of the coffee shop". And this comment by Pietro Chevalier in 1831 (*Memorie architettoniche sui principali edifici della Città di Padova, *Padua) still holds good today, especially as far as Umberto Riva is concerned, who after four years recently completed the project for the refurbishment of the Caffè Pedrocchi in Padua.*
As was to be expected in fact, this delicate operation stirred controversy and had to reckon with a variety of circumstances. Firstly there was the question of Pedrocchi's café as the city's identity, in a building that not only performs a role of "social conviviality" but was originally established to interpret a civilised function (and a revolutionary one for 1831) of exchange and debate on politics

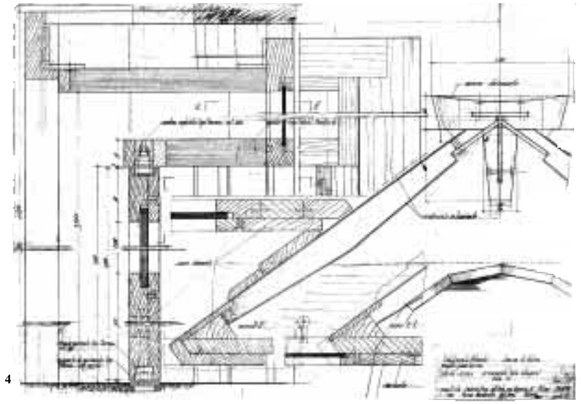
4

and culture. Secondly, it had to deal with the history of Pedrocchi's in architectural terms: on the one hand, the original plan designed by Giuseppe Jappelli in 1826 and, on the other, an alteration which in the 1950s had seriously adulterated its condition. Then, on a third front was the problem of a commission that was subject to restraints laid down by the Public Monuments Authority and by the City Council, who owns the Caffè, and which were obliged to abide by the rules of public appointments. These in fact prevented the architect Riva from directly choosing contractors ("One of my difficulties is that these works were executed under the Merloni Act, with firms that I did not know and which had to cope with highly analytical drawings. The necessity to work with people I did not know induced me in some cases to make changes"). Such conditions would be arduous for any architect, but even more so in this particular case. For Riva is Scarpa's disciple in the art of rendering tangible something abstract, an unbuilt



1

2



4

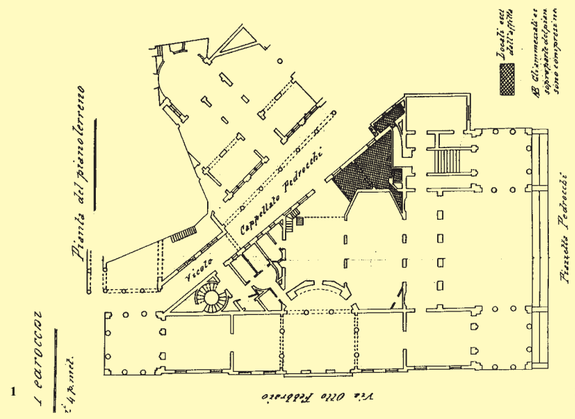
1, 2 Particolari costruttivi e vista della lampada a braccio in ottone naturale disegnata da Riva che riprende il disegno di una lampada ottocentesca (vedi box).
3 La Sala Ottagonale. Riva aveva proposto il rifacimento delle sedie originali che sono state invece sostituite, per motivi economici, con le sedie di Jacobsen in legno multistrato modellato tinto color nero.
4 Sezione orizzontale del serramento in acero. Costituito da una nicchia, nasconde all'interno della Sala Ottagonale le quattro colonne costruite nel 1950.
Pagina 62, dall'alto in basso e da sinistra a destra: la Galleria parallela alla Sala Ottagonale; particolare della Sala con gli specchi in vetro soffiato; l'ingresso ai servizi igienici; il serramento della Sala visto dall'atrio.

***1, 2** Production details and view of the arm-lamp in natural brass designed by Riva; it resumes the design of a nineteenth-century lamp (see insert).*
***3** The Octagonal Room. Riva had proposed remaking the original chairs, which instead were replaced, for economic reasons, with chairs designed by Jacobsen in black stained modelled multiply.*
***4** Horizontal section of the maple frame. Formed by a niche, it hides the four columns erected in 1950 in the Octagonal Room.*
Page 62, from top to bottom, left to right: the Arcade parallel to the Octagonal Room; detail of the room with blown glass mirrors; entrance to cloakrooms; the frame of the room seen from the Arcade.

space, through two-dimensional design alone. On paper the space already exists and can be touched. Riva's pencil drawings, totally unaided by computers, define the project as the quest for a spatiality rich in all its parts ("The trouble is that many people in my trade fail to think of architecture as a container of spaces") which has to be constructed, like a very detailed mosaic, through the precise design of every particular. In its transposition into reality the maximum is achieved when an alchemy of elective affinities is created between this way of being an architect and the artisan whose job it is to put his works into effect. Riva reconstructed the original morphology of the block while redesigning the inner elevation on Vicolo Cappellato Pedrocchi. This had been completely altered in 1950 when a glass cement arcade was built with a stone portal and a series of shop-windows inside. To put in the floor slab the arched stone cornices had been totally eliminated, thereby wrecking the elevation of the adjacent building. He was faced with a "daunting task (aside from having historians against me) in rebuilding the original service function which had been utterly distorted", and to do this he had to go back to the previous situation through an analysis of the book of works measurements kept in the 1950s. Riva rearranged the elevation, closing the shop-windows, cutting out a sequence of horizontal shutters and designing a metal frame as a window for the new pastry-shop. This comprised two painted steel planes with inserts in bush-hammered brass, that seem to slide into each other ("In this way I designed a large facing reminiscent of the iron shop-windows of the past. This high frame is detached from the wall and is absolutely not intended to relate to the facade but to move away from what was the front. When I chose the colour, I was unable to do an exact check because there was a high scaffolding in the way. I would therefore have liked a more decisive colour but I couldn't be sure of it"). The metal structure rests on a slender marble base which makes up for the differences of levels. The new apertures, by restoring the weight of the masonry and the apparent randomness of the original drawing, can now "filter the light from the outside as much as possible into the darker, service areas such as the kitchen. In this way they can, in addition to being spaces, in other words rich in spatiality, also be functional. Thus the people who work in them would not be at a disadvantage". Riva formulated a design hypothesis for the adjacent block also. By restoring its first floor to its proper state, he reconstructed a volume that had been eliminated ("when the bottleneck was there, the columns were completely closed and the telescopic view onto the passage was very interesting").
He reinstated other things that had been destroyed by the "general modernization" project; reorganized the service rooms, installed the restaurant and the pastry-shop: "The Octagonal Room contained the memory of a unity; originally there were two brick partitions and three doors. Then in the 1950s four columns were erected and the octagonal form was abolished. Thus it was left open, to become nothing short of a kursaal complete with mezzanine and band. So my intention was to restore the Room to its original

3

shape, making it into a restaurant and recapturing its unity. For this purpose a large wooden frame was created, having an outer part in maple and an inner one in ebonized pearwood". The frame opens like a screen and "to some extent hides the 1950s pillars. The distance created between the columns and the frame is deliberate; if I had attached it directly to the columns I would, in a sense, have legitimated their presence. In this way I think I have been able legitimately to bring together elements belonging to different worlds". The unity is also reconstructed through the drawing of the lines: the upper profile of the marble strip regulates the position of the lamps, marking the upper cornice of the doors and the subdivision of the mirrors into surfaces in the same way as the row of lamps is reflected in the brass plate fitted into the terrace floor and into the central axis of the mirror. "I tried to find the blown bottle-glass mirrors at Murano" tells Riva " which open after they have been blown and are then laid flat and stretched. But eventually I used mirrors that come from Germany and are made with a semi-industrial process. If they had been produced with the old technologies we would also have had to find a lively surface in the rear part". Riva worked by chiselling the space in every part of the project, dividing the interiors into major and minor but treating them all as equal and tackling each problem with different tools; for example, in the kitchen, "where a whole inlay work was carried out. The hoist-hatches were place at useful points, the space was divided with etched glass panels and all the furniture was made to measure in stainless steel".
The pastry-shop opens in a semicircle, the second since the one designed by Jappelli for the bar counter, towards the lane. On the inside of the wall Riva cut out niches and fitted display cabinets into them, with a tubular metal structure like a submarine periscope, for the distribution of coffee. The dimensions of these niches, framed by a brass profile, and the position of the lamps ("fitted with a double system of hinges, they can be opened; the diffuser is a modelled perplex sheet") are regulated by the upper flush of the marble strip. The story of the Nuovo Pedrocchi is told through its details: the presence of the skirting-board, which Riva normally avoids ("I prefer to repaint the wall"), made of brass and built into the wall; the bar counter top ("The original was a wooden board because it was used only as a tap-room. I tried re-doing it in wood but it was a disaster; at the most it looked like an awful specimen of mock-period stuff: so I replaced it with a sheet of bushhammered metal"); the furniture in ebonized pearwood and brass and the chairs in modelled multiplywood that interpret the materials of nineteenth-century furniture in modern forms; the marble and brass tables and the brass lamps ("The graceful shape of the arm is a reference to an old lamp but nobody noticed"); the bathroom doors, a geometrical composition of planes in bleached maple incorporating the lighting fixtures. Every tessera of the mosaic is recomposed in a balance of dry neoclassicalism demonstrating the strength of the "wisdom of line" against the "aesthetic of detail" as an end in itself.



1 2

Pedrocchi: origini e vicende *The Pedrocchi: its origins and story*

"Questa elegante costruzione sento che verrà consecrata a porgere cibo al corpo e allo spirito insieme; poiché nelle stanze inferiori vi staranno schierate le più squisite confetture, e le superiori racchiuderanno un gabinetto di lettura, che andrà gremito di giornali di tutte le sorti, politici, scientifici, letterari, vaporosi, mistici, sdrucciolevoli, solidi. Qualche maligno troverebbe forse accorta e sapientissima questa unione di pasticcerie e di giornali; ché l'una e l'altra materia è solita produrre all'incirca gli effetti medesimi su chi ne assapora". Con un'interpretazione benevolmente ironica, Pietro Selvatico commenta, in una lettera a Jacopo Cabianca (*Gazzetta Privilegiata di Venezia*, n. 198, 1838), l'apertura del nuovo Stabilimento Pedrocchi, costruito per iniziativa di Antonio Pedrocchi (1776-1852). Figlio di un caffettiere, a sua volta caffettiere e accorta figura di 'imprenditore', possedeva una bottega dove oggi c'è la loggia sud e aveva costruito la sua fortuna sulla frequentazione continua di studenti e professori universitari. Lungimirante, Pedrocchi avverte, secondo la visione dell'Illuminismo, come stia nascendo un nuovo concetto di caffè, pensato come luogo privilegiato per lo scambio di idee e per "la celebrazione del rito del civile conversare di un ceto borghese illuminato ed attivo" (*Guida storica al caffè Pedrocchi di Padova* di Barbara Mazza e Lionello Puppi, Mp/Edizioni). L'intuizione spinge Pedrocchi a scegliere come architetto Giuseppe Jappelli, un personaggio che, attraverso una serie di progetti immaginifici ma mai realizzati, ben interpretava la volontà di costruire "un autentico destino moderno per la città". Per realizzare il nuovo stabilimento, Pedrocchi dal 1815 comincia ad acquisire le aree che circondano il vecchio caffè; l'isolato nella Pianta di Padova di Giovanni Valle (1784), assume la forma di un clavicembalo. Attraverso una serie di acquisizioni e permute, Pedrocchi ne diventa proprietario nel 1824. Dopo le prime demolizioni e gli scavi eseguiti tra il 1816 e il 1818, iniziano i lavori sotto una prima direzione di Giuseppe Bisacco. Nel 1826, Pedrocchi quando "si avvide come l'ingegnere che ne dirigeva la costruzione non avesse bene interpretato i perspicaci disegni di lui" chiede a Giuseppe Jappelli (1783-1852), coadiuvato da Bartolomeo Franceschini, di formulare un nuovo progetto, articolando il caffè in una triplice struttura (caffè, borsa e ridotto). Il progetto propone un doppio sistema di logge in stile neogreco che deriva dagli studi eseguiti da Jappelli a Pæstum; viene presentato il 16 agosto 1826 alla Deputazione all'Ornato e il Comune, sentito il parere favorevole della commissione il 18 agosto, lo approva il 20. I lavori continuano: le sale del piano terra vengono inaugurate il 9 giugno 1931 mentre gli ambienti del piano primo vengono terminati nel 1842. Tra il 1837 e il 1839, Jappelli progetta e costruisce un'addizione, il 'Pedrocchino', scegliendo come stile, in completa contrapposizione, il neogotico. Le aperture verso l'esterno vengono chiuse con dei serramenti in ferro caratterizzati da motivi decorativi direttamente attaccati alle colonne. Lo stabilimento Pedrocchi, che nel 1891 viene donato al Comune, subisce nel tempo progressive modifiche, in genere pretestuose: nel 1924 il Pedrocchino viene ampliato, raddoppiando l'apertura a bifora. Nel 1950 Angelo Pisani esegue un intervento decisamente radicale, un progetto generale di "necessario ammodernamento" che sconvolgerà profondamente l'impianto originale dello Jappelli.

3

1 Pianta originaria del Caffè Pedrocchi, progetto di Giuseppe Jappelli, 1826.
2 Pianta del rimodellamento di Angelo Pisani, 1950.
3 La Sala Ottogonale prima dell'intervento degli anni Cinquanta. A sinistra, le lampade in ghisa riprese da Riva nel disegno di quelle attuali.

1 Original plan of the Caffè Pedrocchi in the project by Giuseppe Jappelli, 1826.
2 Plan of the rearrangement by Angelo Pisani, 1950.
3 The Octagonal Room prior to the alterations made in the 1950s. On the left, the cast iron lamps resumed by Riva in the design of the ones now installed.

***"My feeling is** that this elegant construction is going to be consecrated to the provision of food for body and mind together; for in its lower rooms will be arrayed the most exquisite confectioneries, while upstairs a reading room will be crammed with newspapers of every sort – political, scientific, literary, vague, mystic, slippery and solid. Wags may find this union of pastries and papers a shrewd and artful one, seeing that both materials have a tendency to produce roughly the same effects in those who sample them". With this benevolently ironic interpretation, Pietro Selvatico, in a letter to Jacopo Cabianca (*Gazzetta Privilegiata di Venezia, *n. 198, 1838), commented on the opening of the new Pedrocchi establishment, built for Antonio Pedrocchi (1776-1852). The son of a coffee house keeper and a discerning 'entrepreneur', Pedrocchi owned a shop where the south loggia now stands; and he had built his fortune on the constant patronage of university students and professors. A far-sighted man, he had understood which way the wind of Enlightenment was blowing. He had guessed that a new concept of coffee shop or café was on its way in, and that it would become the ideal place for exchanging ideas and "celebrating the rite of civilised conversation among an enlightened and active middle class" (*Historical Guide to the Caffè Pedrocchi in Padua, *by Barbara Mazza and Lionello Puppi, Mp/Edizioni). Pedrocchi's intuition also guided his choice of architect, Giuseppe Jappelli, a figure whose various imaginative but never realised projects nicely conveyed the will to give "the city a genuinely modern destiny". Having made up his mind to launch such an establishment, Pedrocchi had since 1815 been buying up the land around the old coffee shop, in a block which in the Plan of Padua drafted by Giovanni Valle in 1784 was shaped like a harpsichord. Through a series of acquisitions and part-exchanges, Pedrocchi became its owner in 1824. After the first demolitions and excavations carried out between 1816 and 1818, work began under the initial management of Giuseppe Bisacco. But in 1826, when Pedrocchi "realised that the engineer in charge had wrongly interpreted his perspicacious ideas", he asked Giuseppe Jappelli (1783-1852), assisted by Bartolomeo Franceschini, to draw up a fresh design. This would divide the café into a triple structure (café, exchange and parlour). The project proposed a double system of loggias in the neo-Greek style, derived from Jappelli's studies of Pæstum. It was submitted on August 16th 1826 to the Deputazione all'Ornato and to the Municipal Council which, after hearing the commission's favourable opinion on August 18th, gave its approval on the 20th. Work went ahead and the ground floor rooms were inaugurated on June 9th 1831. The first floor premises were completed in 1842. Between 1837 and 1839 Jappelli designed and built an addition, the 'Pedrocchino', for which he chose the complete contrast of a neo-Gothic style. The openings on the outside were closed by iron frames characterised by decorative motifs directly attached to the columns. In 1891 the Pedrocchi establishment was donated to the City, and underwent a steady succession of changes, most of them meaningless. In 1924 the Pedrocchino was enlarged, and its mullioned windows doubled. In 1950 Angelo Pisani made a decidedly radical alteration, based on a general design of "necessary modernization" which deeply distorted Jappelli's original scheme.*

Testo di Francesca Picchi
Fotografie di Cesare Colombo

Text by Francesca Picchi
Photographs by Cesare Colombo

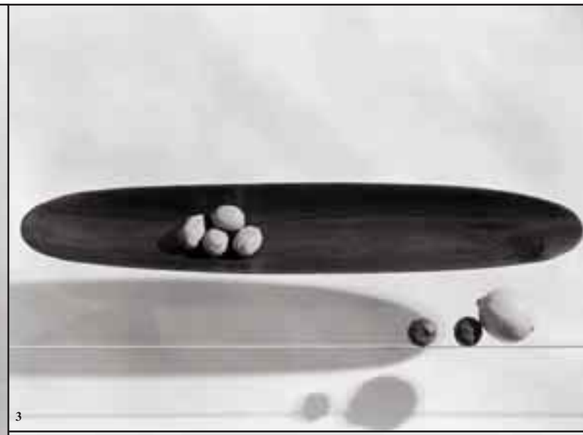
Il caso Authentics, grandi numeri e cura per le cose

The Authentics case of large numbers and caring about things

"Più che semplice". "L'arte di fare il più con il meno". Sono gli slogan di un'azienda che ricerca lo straordinario negli oggetti d'uso quotidiano. Per produrre beni di consumo che non siano il frutto di una produzione di massa incurante dei valori e dei significati che da sempre accompagnano le forme d'uso. Nell'adottare la plastica come tecnologia dei grandi numeri Authentics ha dimostrato come il controllo del progetto, grazie a un lavoro realizzato sul filo delle possibilità offerte dalle tecniche di produzione, potesse sovvertire l'immagine sprecona e antiecologica di un materiale estremamente duttile come il polietilene.

"More than simple" and "The art of doing more with less" are the slogans of a company with a mission to develop the extraordinary in articles for everyday use. To make consumer goods not by a mass production which disregards the values and meanings that have always been attached to forms of usage. In adopting plastic as a technology of large numbers, Authentics has demonstrated that design control, if it exploits the full scope offered by production techniques, can change the slapdash and anti-ecological image of such an extremely ductile material as polyethylene.

Autentico è detto di ciò che è "originale, durevole, profondo, in opposizione a ciò che è accettato dall'esterno, per imitazione, in modo superficiale", deriva dal greco *authénthēs* che significa 'autore'. Il design è essenzialmente lavoro d'autore, come processo individuale guarda al globale (perché i bisogni dell'uomo sono universali), come linguaggio vuole parlare a tutti, non solo a una riunione di iniziati.
Questa una breve premessa per parlare di Authentics, un caso significativo per il progetto del grande (nell'accezione della serie come grandi numeri). L'interesse nasce dall'organizzazione, dalla distribuzione, dalla filosofia che guidano le strategie di progetto, dalla figura anomala del suo fondatore, Hansjerg Maier-Aichen, designer e imprenditore 'illuminato', dal metodo di lavoro che si appoggia a una rete di progettisti, tutti giovani e provenienti da Paesi diversi con formazioni, abiti mentali, interessi particolari (perché il globale si nutre delle singole individualità).
Il caso è interessante soprattutto per la speciale considerazione che ha della produzione di massa come sistema globale legato alla cultura sugli oggetti.
Authentics si è fatto conoscere per aver restituito una dignità alla plastica, per aver costruito una tradizione a questo materiale che conosce bene gli altalenanti corsi della moda. Se un'epoca si è servita di lei per scrivere la propria idea di futuro, un'altra l'ha messa all'indice come responsabile di un degrado senza ritorno.
Così deve essere parso necessario, alla compagnia e al suo fondatore, lavorare per sovvertire la percezione di quegli oggetti d'uso quotidiano che una produzione di massa disattenta e priva di cura aveva fatto scivolare nello *status* del dozzinale, dell'ordinario, dell'insignificante (un effetto più evidente proprio nel caso della produzione in serie della plastica). "Obiettivamente il solo fatto che gli articoli della produzione di serie siano prodotti in grandi quantità non li rende di per sé peggiori".
Se coniugare la quantità (la serie) con la qualità (il design) suonerebbe come il comandamento del progettista, va detto che la plastica, come tecnologia di produzione, questa utopia l'ha sempre sostenuta.
Sappiamo bene che i grandi numeri della produzione di massa hanno reciso i legami tra gli oggetti e la loro unicità ("gli oggetti sono diventati tutti copie e l'originale non c'è più"). Il contrasto è violento quando guardiamo ai significati che hanno gli oggetti d'uso quotidiano presso le culture indigene. Gli antropologi ci hanno fatto capire come il concetto stesso di riproducibilità sia profondamente diverso. Gli artigiani 'preindustriali' lavorano ogni manufatto riattingendo continuamente a un modello che viene riconosciuto da tutti (ossia dalla propria comunità) come perfetto e lo interpretano con pazienza e cure tutte particolari sulla base di significati che ogni piccola variazione porta con sé.
Ecco, forse riversare anche un piccola dose di quella cu-



3

4

1 Composizione realizzata con la sovrapposizione del cestino Lip nelle diverse sfumature di colore messe a punto nel corso degli anni. Authentics ha saputo rinnovare la tradizione della plastica come materiale con una propria sottile bellezza, compatibile con priorità ambientali. Nell'esplorare le qualità naturali di questo materiale moderno ha candidato il polipropilene a materia intelligente, del tutto riciclabile e infinitamente duttile per le molte qualità di finitura che la superficie può assumere.
2-4 Manufatti in bambù, legno e fibra vegetale importati dall'Oriente. La storia di Authentics inizia come sistema di produzione e vendita di oggetti d'uso di culture lontane realizzati con tecniche artigianali (foto Willi Moegle).
5-8 Hansjerg Maier-Aichen, fondatore e titolare di Authentics, mostra la sua personale collezione di oggetti. L'arte e gli oggetti tradizionali di culture arcaiche sono i due poli cui fanno riferimento i suoi interessi.

***1** Composition created by a superimposition of Lip waste-bins in the different shades of colour perfected over the years. Authentics has succeeded in renewing the tradition of plastic as a material with its own subtle beauty, besides being compatible with environmental priorities. In exploring the natural qualities of this modern material, the company has backed polypropylene as an intelligent, fully recyclable and infinitely ductile material, thanks to the many different qualities of finish which its surfaces can assume.*
***2-4** Articles in bamboo, wood and vegetal fibre, imported from the East. The story of Authentics began as a production and sales system of articles from distant cultures, made with artisan techniques (photo Willi Moegle).*
***5-8** Hansjerg Maier-Aichen, founder and owner of Authentics, shows his private collection of objects. The traditional art and objects of archaic cultures form his two main poles of interest.*

1

5

6

7

8

ra sui progetti destinati alla produzione di serie deve essere sembrato un buon punto di partenza. Hansjerg Maier-Aichen ha fondato Authentics agli inizi degli anni Ottanta, in epoca di esuberanze espressive. Quando inizia il confronto diretto è con due estremi espressivi e culturali, da un lato la scuola tedesca asetticamente funzionalista, dall'altro i formalismi elitari del design milanese e del postmodern.

Artista e collezionista d'arte, ha subito rifiutato la dimensione selezionata e ristretta del pubblico dell'arte con la stessa tensione che lo ha portato a rifiutare le dimensioni esclusive del design per scegliere i grandi temi della produzione di massa. Da sempre ha subito il fascino dei sistemi culturali allargati a una grande massa di persone (e in fondo la produzione industriale è un fenomeno tra i più travolgenti della nostra storia).

Inizia a viaggiare per guardare alle culture di altri mondi. Racconta di essere attratto dai Paesi con un'antica e vastissima organizzazione sociale e produttiva come è possibile trovare solo nei grandi Paesi comunisti dell'estremo oriente dove il contrasto tra grandi numeri e produzione tutta "fatta a mano" è più forte.

La combinazione di produzione artigianale e grandissimi numeri lascia immaginare una rete di mani che da sempre riproducono modelli non scritti ma presenti nell'aria come vocabolario comune secondo quell'idea che nelle culture arcaiche fa pensare alla forma delle cose come categoria dell'esperienza.

Maier-Aichen inizia a importare manufatti in bambù e in lacca attratto da quella naturale bellezza del semplice che appartiene agli oggetti quotidiani delle culture antiche. Da quelle forme (una personale collezione di esempi buoni) coglie l'attitudine a pensare che gli oggetti si nutrano di un'iconografia semplice. Poi si dedica alla plastica. Inizia a lavorarla con spessori sottilissimi (con un approccio riduzionista che ha una matrice 'ambientale' come assenza di spreco di materia). Gioca sulle finiture delle superfici e sulla naturale trasparenza delle sue superfici sottili per raccontare la intrinseca bellezza di questo materiale moderno.

The word authentic describes *what is "original, durable, profound, in contrast to what is accepted superficially from the outside, by imitation". It originates from the Greek* authénthēs*, meaning 'author'. Design, too, is essentially the work of 'authors'. As an individual process it addresses the global (man's needs being universal), and as a language it is intended to speak to all, not just to a select few. The purpose of this brief note is to introduce Authentics, a significant case of design aimed at bigness (in the sense of series in large numbers). Its interest lies in the organisation, distribution and philosophy that have guided its design strategies, in the anomalous figure of its founder, Hansjerg Maier-Aichen. A designer and 'enlightened' entrepreneur, Aichen has based his working method on a network of designers, all of whom are young and of diverse nationalities, each with their particular background, mentality and interests (the global being nurtured on individualities).*

The case is of interest for the special attention paid by this enterprise to mass production as a global system bound up with the culture of objects. Authentics established its reputation by restoring dignity to plastic, and by building a tradition for this material normally subject to the whims of fashion. Whilst one epoch used it to write its own idea of the future, another denounced it as responsible for an irrevocable degradation.

So it must have appeared necessary, to the company and its founder, to set about reversing people's perception of common or garden goods which a slap-happy and uncaring mass production had debased to a humdrum, slipshod and insignificant status (with the most striking effects precisely in the case of heavily manufactured plastic products). "Objectively the fact that the mass-produced article is manufactured in large quantities does not make it worse".

Whilst to conjugate quantity (series) with quality (design) might sound like the designer's commandment, it has to be said that plastic as a production technology has always upheld this utopia.

We know well that the large numbers involved in mass production have severed the links between objects and their uniqueness ("articles have all become copies and there are no more originals"). The contrast appears violent when we look at the meanings which everyday articles have for indigenous cultures. Anthropologists have enabled us to understand how even the concept itself of reproducibility is profoundly different. 'Pre-industrial' artisans developed every artefact by drawing continually on a model recognized by all (that is, by their community) as perfect. They interpreted that model with patience and great care, on the basis of meanings con-

1 Un momento della messa in discussione del progetto. Lo sviluppo dei progetti segue un lavoro di équipe cui partecipano, oltre ai designer, i responsabili del settore marketing, della distribuzione, i tecnici e gli esperti del colore: un modo per intersecare competenze e ruoli. Una volta all'anno vengono organizzati dei workshop ai quali partecipano tutti gli autori che lavorano per l'azienda per discutere un programma comune di lavoro.

2, 3 Alcuni taccuini di appunti di Maier-Aichen.

4-6 Alcuni esempi di prototipi e modelli in carta necessari alla messa in discussione del progetto.

7 Collezione dei 'souvenir' di Constantin Boym prodotta in serie limitata in plastica.

8 La collezione Pure Glass®, che amplia l'attenzione sui materiali da parte di Authentics adottando la tecnologia del vetro borosilicato messa a punto nel secolo scorso per usi tecnici. Il progetto di Vogt+Weizenegger recupera la semplicità dei vetri da laboratorio per costruire su poche forme base un sistema di contenitori.

9 Il contrasto tra lucido e opaco delle superfici, tra interno ed esterno, attribuisce un particolare valore di preziosità alla forma semplice di questo contenitore che allude alla tradizione degli oggetti in lacca.

10-12 Le qualità di finitura delle superfici sono oggetto di un attento lavoro di messa a punto. La trasparenza è un effetto ricercato che nasce dall'uso minimo del materiale; gli spessori sottili sono frutto del rispetto di priorità ambientali.

13-16 Lo studio del colore è parte di un lavoro di attenta ricerca: le sfumature si costruiscono nelle minime variazioni di tono e di tinta. Ogni anno i prodotti Authentics adottano nuove sfumature sulla base dei colori primari.

***1** A project under discussion. Projects are developed through teamwork in which marketing and distribution management, colour technicians and experts all take part with the designers, thus establishing intersecting roles and areas of competence. Once a year, workshops are organized in which all the designers working for the company participate, to discuss a common working programme.*

***2, 3** Some of Maier-Aichen's notebooks.*

***4-6** Examples of prototypes and models in paper, necessary for project discussion.*

***7** The 'souvenirs' collection by Constantin Boym, made in plastic in limited series.*

***8** The Pure Glass® collection, which widens the field of Authentics' attention by adopting the borosilicate glass technology developed in the last century for technical uses. The Vogt+Weizenegger project reinstates the simplicity of laboratory glass to make a system of receptacles in a small number of basic forms.*

***9** The contrast between polished and opaque surfaces and between inside and outside, attributes a particular preciousness to the simple form of this receptacle, which alludes to the tradition of lacquerware.*

***10-12** The qualities of surface finishes are subjected to careful scrutiny. The transparency is a distinctive effect derived from a minimal use of the material; and its thinness denotes a respect for environmental priorities.*

***13-16** The study of colour is part of a carefully developed operation, with each nuance constructed in minimal variations of tone and tint. Every year Authentics products adopt new shades based on primary colours.*

1

Quest'anno Authentics si è dedicata per la prima volta alla produzione di mobili.
Nell'attaccare la dimensione dell'arredo ha scelto due tipologie elementari, oggetti 'primari' come la sedia e il carrello (nell'accezione di contenitore a scala maggiore): due elementi che da soli sono in grado di determinare uno scenario di vita domestica o di lavoro.

1, 2 Alcuni vedute del magazzino per lo smistamento delle merci che alludono ai grandi numeri impliciti nel tema della produzione di massa. Il pensiero 'globale' che guida la filosofia di Authentics si costruisce sull'individualità del lavoro di giovani progettisti che provengono da varie nazioni, con formazioni molto diverse tra loro.

This year Authentics has turned its attention for the first time to the production of furniture. In embarking on this new dimension, it chose two elementary types of 'primary' objects, the chair and the trolley (seen as a larger-scale mobile cabinet): two elements that are enough in themselves to create a domestic or work scenario.

***1, 2** Views of the goods sorting department, which allude to the large numbers implicit in mass production. The 'global' thinking which guides the Authentics philosophy is built on the individuality of work by young designers from different countries and very different backgrounds.*

veyed by every smallest variation. And so perhaps the idea of re-injecting a touch of that dedicated care into designs also intended for mass production must have seemed a good starting point to Hansjerg Maier-Aichen, when he founded Authentics in the early 1980s. That was a time of expressive exuberance, when a direct comparison had to be made between two expressive and cultural extremes. On the one side was the aseptically functionalist German school, and on the other the elitist formalisms of Milanese and post-modern design.
An artist and art collector, Aichen immediately refused the select and narrow belt represented by the art public, with the same resoluteness that made him reject the exclusive atmosphere of design. Instead he picked the large-scale issues posed by mass production. He had always been fascinated by cultural systems opening out to embrace a broad mass of people (and let's face it, industrial production is one of the most overwhelming things that ever hit our history). So Aichen started travelling, to observe the cultures of other worlds. He felt attracted by ancient and vast social and productive organizations, such as those to

be found only in the big communist countries of the Far East, where a sharper contrast exists between large numbers and entirely 'handmade' production.
Through a combination of cottage industry and very large numbers one could imagine a network of hands that for thousands of years have reproduced unwritten models that are however present in the air as a common vocabulary, according to the idea which in archaic cultures suggests the form of things as a category of experience.
Maier-Aichen began by importing bamboo and lacquer products, attracted by the natural beauty of simplicity attached to the everyday objects of ancient cultures. From those forms (a personal collection of good examples) he identified an aptitude for thinking of objects as being nourished on a simple iconography. Then he turned to plastic. At first he worked in extremely fine thicknesses, adopting a reductionist approach inspired by an 'environmental' desire not to waste material). He played on surface finishes and on the natural transparencies of extra-thin plastic to extol the natural beauty of this modern material.

2

Orologio a muro *wall clock* Jelly, design Matthew Hilton, 1997 (foto Markus Richter).

Vasi *Vases* Pure Glass®, design Vogt+ Weizenegger, 1997 (foto Markus Richter).

Paletta per la spazzatura con spazzola *Dustpan and brush*, design Konstantin Grcic, 1998 (foto Markus Richter).

Contenitori per il bagno *bathroom cabinets* Good Morning, design Matali Crasset, 1996/98 (foto Markus Richter).

Portabottiglie *Bottle basket* Times, design Hansjerg Maier-Aichen, 1996 (foto Markus Richter).

Contenitore *Utility Box* U-Box, design Hansjerg Maier-Aichen, 1998 (foto Markus Richter).

Cestino *basket* Onda, design Häberli-Marchand, 1997 (foto Markus Richter).

Allestimento di *Stand design by* Constantin Boym per il *for the* Salone di Milano, 1998 (foto Florian Maier-Aichen).

"La base del mio lavoro – all'inizio scultura, poi design – è sempre stata un profondo interesse per le tradizioni e le interazioni culturali.
A parte la mia formazione di scultore – che comprende un anno all'Art Institute di Chicago – per trent'anni i miei viaggi e i miei lavori sono stati collegati con culture di tutto il mondo, come quelli in Cina, India, Giappone, Birmania, Vietnam e Indonesia. In queste culture ho trovato un tipo di ispirazione che andava ben oltre la mia formazione europea, ed era l'inizio di un pensiero genuinamente 'globale' come condizione fondamentale per il lavoro che mi proponevo.
Per ogni singolo pezzo di design o d'arte ho tentato di ampliare i miei orizzonti occidentali analizzando altre espressioni religiose e culturali come il buddismo, l'induismo e la filosofia zen.
La qualità della tradizione locale degli oggetti in lacca o in bronzo mi ha dato l'ispirazione necessaria per essere 'di mentalità più aperta' in modo da non farmi rinchiudere da ristrettezze nazionalistiche nei miei progetti. Vedere le cose in modo differente, oltre a diffondere e comunicare un'impostazione pulita e archetipica, ha permesso a un genere di design molto più 'elementare' di venire a galla in ciò che chiamerei quasi un movimento di base.

Le tradizioni di popoli diversi, le complessità della dignità culturale, i rituali coinvolti nella funzione e nell'uso degli oggetti aprivano la strada a metodi progettuali profondamente multiformi come legittime impostazioni d'arte.
'Più che semplice' è una frase che per me è divenuta una regola fondamentale per arrivare a un design migliore e più essenziale, che è assolutamente necessario quando si cerca di prolungare il ciclo di vita dei buoni prodotti.
Istruzione ed esperienze comuni costituiscono requisiti fondamentali per un'idea di design a lungo termine che sia anche una salvaguardia contro i formalismi superficiali nel configurare i prodotti, dare loro uno stile e metterli sul mercato.
Proprio allo stesso modo una vasta conoscenza di culture, popoli e tradizioni è un requisito della comunicazione globale.
Senza parlare le lingue straniere, senza una raffinata curiosità per le culture del mondo, questa nuova e complessa impostazione del design non avrà successo".

Hansjerg Maier-Aichen

Tratto da *Going Global*, intervento del marzo 1998 a un simposio del Museum of Modern Art di San Francisco

"The basis of all my work – initially sculpture, and later design – was a deep interest in cultural traditions and interactions.
Apart from my training as a sculptor – which included a year at the Art Institute of Chicago – for 30 years my travelling, and working, has been connected with culture all over the world like those in China, India, Japan, Burma, Vietnam and Indonesia. It is in these cultures that I found a kind of inspiration that stretched far beyond my European background, and that was the beginning of a genuinely 'global' thinking as a fundamental condition for the work I wanted to do.
For every single piece of design or art I created I tried to broaden my western horizons by looking into other religious and cultural expressions like Buddhism, Hinduism, or Zen philosophy.
The quality of local lacquer ware or bronze tradition inspired me to be much more 'open-minded' so that I would not be hemmed in by narrow-minded regionalism in my designs.
Viewing things differently as much as promoting and communicating a decidedly and archetypal approach allowed a much more 'basic' type of design to come to the fore in what I would almost call a grassroots movement.
The traditions of different peoples, the

complexities of cultural dignity, the rituals involved in the function and use of objects paved the way for widely varying methods of design as legitimate artistic approaches.
'More than simple' was a phrase that became a fundamental guideline to me in achieving a better and more basic design, which is absolutely necessary when trying to prolong the life cycle of good products.
Education and shared experiences constitute a basic requirements for long-term design concept that also safeguards against superficial formalism in the shaping, styling, and marketing of products.
In much the same way, a broad knowledge of cultures, people and traditions is a precondition for global communications. Without speaking foreign languages, without a sophisticated curiosity for the cultures of the world, this new and complex approach to design will not work successfully".

Hansjerg Maier-Aichen

Extracted from Going Global, *delivered in March 1998 during a symposium in the Museum of Modern Art in San Francisco*

Sedia Wait

Design di Matthew Hilton
Dimensioni: 530x450x690 mm
Materiali: polipropilene stampato a iniezione
Colori: rosso cina, blu, bianco, giallo, grigio

Wait è una sedia in plastica stampata in un unico pezzo con spessori sottili (il suo spessore massimo non supera i 6 mm), adatta sia per esterno che per interni domestici, impilabile e poco costosa. Hilton ha affrontato la problematica della sedia di plastica di grande tiratura, del tipo da grande magazzino, che costa poco. Un genere che, proprio perché ha un basso costo, ingombra spesso con la sua presenza invadente il nostro paesaggio urbano e privato. Hilton adotta quella stessa tecnologia per progettare una sedia che costi il meno possibile e che nello stesso tempo mostri la qualità studiata dell'oggetto progettato. Si preoccupa di qualificare un tema in genere dimenticato dal progetto spesso costretto nelle dimensioni più contenute di un pubblico di iniziati. Il polipropilene, così sottile da essere trasparente, è trattato con accorgimenti che rendono ogni dettaglio imprescindibile: dal raggio di curvatura delle nervature (indice di comfort) ai bordi ripiegati che danno corpo al profilo della sedia. La cadenza di produzione, affidata all'azienda italiana Italstampi, è di una sedia ogni 50 secondi.

Wait chair

Design by Matthew Hilton
Dimensions: 530x450x690 mm
Materials: injection-moulded polypropylene
Colours: china red, blue, white, yellow, grey

Wait is a chair moulded in a single piece of very thin plastic (with a maximum thickness of 6 mm), suitable both for outdoor use and for domestic interiors, stackable and inexpensive. Hilton has tackled the question of plastic chairs in large numbers and of the inexpensive department store type which, precisely due to its low cost, often intrudes upon and clutters our urban and private landscape. Hilton adopts that same technology to design a chair which costs as little as possible and at the same time displays the studied quality of the object in question. He is concerned to uplift a theme generally overlooked by design and often forced into the smaller numbers represented by a public of initiates. Polypropylene, made so thin as to be transparent, is treated in such a way as to make every detail indispensable: from the curvature radius of the ribbing (comfort index) on the folded edges which give body to the chair's profile. The rate of production, by the Italian company Italstampi, is one chair every 50 seconds.

FOTO *PHOTO* MARKUS RICHTER

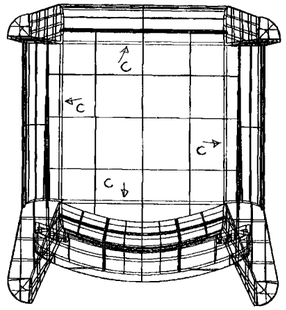


FOTO *PHOTO* MARKUS RICHTER

Carrello Go

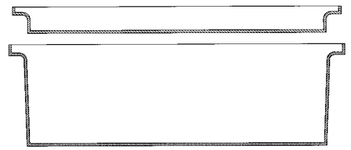
Design by Konstantin Grcic
Dimensioni: 530x450x690 mm
Materiali: polipropilene e tondino d'acciaio verniciato

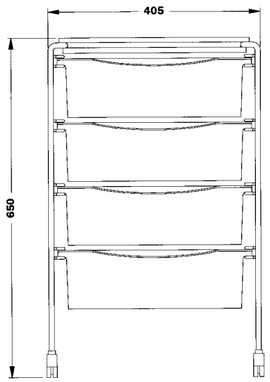
Il carrello prosegue la storia personale di Grcic con Authentics, di cui è un autore 'storico'. Per l'azienda tedesca Grcic ha sempre disegnato oggetti della 'tradizione', forme semplici che parlano chiaramente per descrivere la naturale bellezza che nasce dall'uso. Invitato a pensare nella scala dell'arredo, Grcic ha preferito continuare sul tema del contenitore come oggetto 'primario'. Quindi ha disegnato un carrello, una serie di cassetti alloggiati in una struttura metallica montata su ruote. Un oggetto mobile per usi informali. In linea con il tema della produzione di serie esprime un'idea leggera della tecnologia, che non mostra virtuosismi o sofisticazioni ma che punta sulla precisione del disegno per mostrare la preziosa eleganza delle forme chiare.

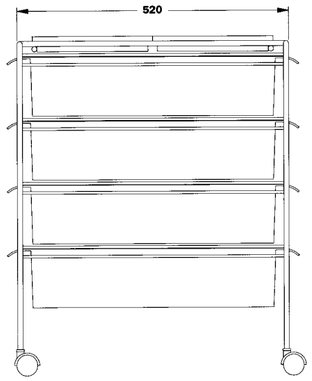
Go trolley

Design: Konstantin Grcic
Dimensions: 530x450x690 mm
Materials: polypropylene and painted steel rod

The trolley continues Grcic's relationship with Authentics, for which he is by now a 'veteran' designer. For the German firm Grcic has always designed articles within its 'tradition', with straightforward forms that speak clearly to describe the natural beauty arising from usage. Invited to think on the scale of furniture, Grcic preferred to continue the subject of the container as a 'primary' object. So he designed a trolley, a set of drawers housed in a castor-mounted metal structure. A mobile product for informal uses. In line with the theme of series production, it expresses a light idea of technology. It does not flaunt virtuosity or sophistication, but concentrates on the precision of the drawing to show the precious elegance of clear forms.







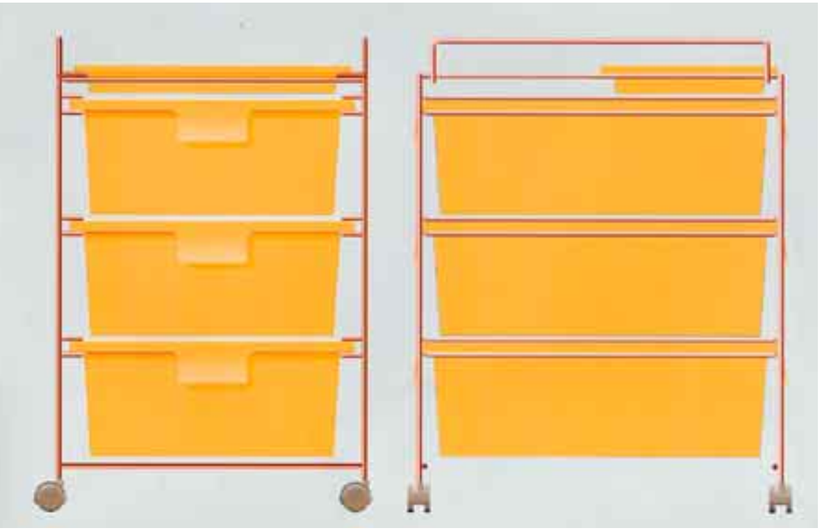


FOTO *PHOTO* MARKUS RICHTER

Testo di Chantal Hamaide
Fotografie di Gionata Xerra

Text by Chantal Hamaide
Photographs by Gionata Xerra

Philippe Starck

Buoni prodotti per consumatori buoni: il progetto visionario di Starck

Good products for good consumers: Starck's visionary project

L'ultima trovata di Starck è creare un catalogo di "non prodotti per non consumatori", una raccolta selezionata di oggetti, venduti per corrispondenza da La Redoute, ideati oppure solo selezionati dal designer francese. Il criterio guida? Il rispetto dell'individuo, la tutela dell'ambiente, il servizio fornito. Un grande progetto visionario che ha toccato una vasta tipologia di prodotti che investono il campo della salute, della cura del corpo, della sicurezza, della pedagogia, della cultura.

Starck's latest brainwave has been to create a catalogue of "non-products for non-consumers", a selected collection of items, sold through mail order catalogues by La Redoute, and thought up or simply chosen by the French designer. The guiding principle? Respect for the individual, environmental protection, good service. A great visionary project that embraces a wide range of products in such areas as health, body care, safety, pedagogy and culture.

1

1, 2 Particolare, veduta generale e confezione del barattolo di crema alle nocciole, con in primo piano il marchio OAO che contraddistingue tutta la linea di prodotti alimentari di Starck, impostata sul rispetto dei criteri di coltura biologica e testata dai laboratori Lima Expert. Starck ha curato anche il packaging.
4, 6 Particolare e veduta del pupazzo TeddyBearBand, design Philippe Starck per Moulin Roty, 1998. Tre arti hanno la parte terminale a forma di testa di altri animali per stimolare la fantasia e suggerire la molteplicità dei rapporti umani.
5 Le pagine del catalogo de La Redoute che illustrano la linea di creme e prodotti detergenti di Starck con Bioderma, che non utilizzano profumi artificiali che potrebbero coprire la fragranza naturale della pelle. Il packaging, sempre curato da Starck, si propone come "onesto e pratico".

***1, 2** Detail, general view and package of the hazelnut cream jar, with the OAO trademark in the foreground. This distinguishes the whole line of Starck's food products, based on a respect for biological cultivation standards and tested by the Lima Expert laboratories. Starck also did the packaging.*
***4, 6** Detail and view of the TeddyBearBand, designed by Philippe Starck for Moulin Roty, 1998. Three limbs are end-shaped as heads of other animals, to stimulate the imagination and to suggest a multiplicity of human relationships.*
***5** Pages from the La Redoute catalogue illustrating the line of creams and detergents by Starck with Bioderma. They do not use artificial perfumes which might cover the natural fragrance of the skin. The packaging, again by Starck, aims to be "honest and practical".*

La vendita per corrispondenza (VPC) in Francia è un grosso affare. Nel quadro di un servizio pubblico efficiente, l'affidabilità delle Poste ha consentito lo sviluppo di due grandi leader e concorrenti della VPC, 3 Suisses e La Redoute, il che vuol dire otto milioni di cataloghi distribuiti solo da quest'ultima azienda. La pratica della VPC, in un primo tempo con 3 Suisses, ha permesso a Philippe Starck, in qualità di consulente per il design, di progettare mobili in esclusiva per l'azienda e di costruire una notorietà forte su un principio di base: creare prodotti 'giusti', accessibili al maggior numero di consumatori.
Impegnata a sviluppare nuove idee per doppiare il capo del secolo, la direzione de La Redoute interpella Philippe Starck, elemento di ispirazione, per creare un momento forte. La proposta di Starck, apparentemente spiazzante, è originale e radicale: creare un catalogo di vendita per corrispondenza di "non prodotti per non consumatori". La direzione de La Redoute dimostra immediatamente attenzione per l'aspetto etico del progetto, è un argomento decisivo: "Vogliamo imprimere una svolta alla professione, trovare impostazioni nuove, offrire ai nostri clienti delle prospettive, sollevare interrogativi", sottolinea Richard Simonin, direttore de La Redoute. Certa di suscitare reazioni forti e di segno opposto e di destare contemporaneamente l'interesse

2

3

del consumatore consueto della VPC e del target più marginale, meno definito, d'umore critico e anticonformista, La Redoute accetta la sfida.
L'impostazione di Good Goods è radicalmente nuova, a partire da un'offerta di prodotti generali disegnati, migliorati o scelti da Philippe Starck; privo di concessioni alla moda o alla seduzione, il catalogo è un'alternativa innovatrice e pertinente senza paragoni nel settore commerciale della VPC. "Cerco di presentare degli archetipi. Non mi auguro che la gente ceda d'impulso. Voglio offrire prodotti onesti, migliori, fare proposte di cui la gente possa fare quel che vuole", dice Starck. Essendo noto che la maggior parte degli acquisti della VPC si decide entro sei settimane dal ricevimento del catalogo, l'obiettivo di Starck è ambizioso, con una curva di vendita lineare si sviluppa nell'arco di un anno. "Oggi non si può più consumare nell'isteria. Si prendono a ragion veduta le distanze, in un atto d'acquisto pienamente cosciente dei criteri di produzione, dell'affidabilità del metodo: il rispetto dell'individuo, la tutela dell'ambiente, il servizio fornito".
"Good Goods rimette in questione il nostro campo d'azione abituale, ci apre delle strade, dall'alimentazione alla cura del corpo, alla salute; costituisce una richiesta nuova nei confronti dei produttori che si sono dati queste motivazioni", sottolinea Marina Richard, responsabile dello sviluppo.
Chiaramente sovversiva, questa impostazione marginale rispetto alla pratiche commerciali tradizionali è portatrice di un progetto visionario, quello del moral market. "Ci sentivamo tenuti a farci promotori di questa evoluzione, è un arricchimento per noi e per i nostri clienti. Noi siamo portatori d'informazione, è la prima volta che citiamo il nome dei produttori. Con Philippe Starck abbiamo realmente unito le nostre competenze scegliendo produttori che rispondevano ai suoi criteri".
L'atteggiamento adottato da Starck da qualche anno trova con Good goods un'applicazione coerente, al di là delle contraddizioni che solleva. "I miei intenti non sono autoritari, hanno una dimensione didattica reale. Mi sento tenuto a sensibilizzare il pubblico riguardo ai pericoli, alle debolezze, agli abusi; non c'è alternativa, per poco che si sia responsabili si è coinvolti in un gesto che riguarda la specie più che la società". Il designer qui interviene realmente come barriera di sicurezza, si fa garante del contenuto, del senso, e impegna i produttori a mettersi in gioco, a superare se stessi. La decisione nella denuncia, l'entusiasmo nella condivisione, il desiderio di convincere danno sostanza in Starck alla scelta che mette a disposizione del "consumatore medio". Starck rivela le ricette che ha elaborato insieme con alcuni professionisti e sperimentato lui stesso, nel campo della salute, della cura del corpo, della sicurezza, della pedagogia e della cultura.
Sulla copertina del catalogo la creatura mutante – figura di sintesi disegnata con un'ampia scatola cranica, un terzo occhio, una barba bianca – simboleggia un immaginario consumatore androgino, curioso, saggio. Irriverenza e provocazione non fanno parte degli scopi di Starck: è decisamente sincero, onesto, impegnato e vuole farsi ascoltare: "Siamo arrivati al culmine della nostra mutazione naturale, la nostra sfida è l'accettazione del nostro matrimonio tecnologico e bionico". In poche parole, *mens sana in corpore sano*: "L'uomo è un ecosistema in cui non è possibile dissociare lo spirito dal corpo e dal suo nutrimento in un rapporto di intima interdipendenza" (dal catalogo).
Olio a base di olive da coltivazione biologica raccolte a mano, riso integrale, pasta di grano duro, sale marino di Noirmoutier, sciroppo di grano, latte d'avena, biscotti ai cereali (in collaborazione con Lima Expert), una scelta di coltivazioni che rispetta l'ecosistema escludendo totalmente i fertilizzanti industriali sostituiti da trattamenti a base vegetale e minerale. Philippe Starck mette insieme una drogheria raffinata, accumula una provvista di buone intenzioni. Stacca il cibo sano dal suo codice-ghetto, restaura l'immagine dei con-

4

5

6

1

1, 2 Particolare del tappo dispenser e veduta dello zucchero liquido OAO della Lima Expert. Il meccanismo di chiusura del tappo consente di tenere facilmente pulito l'orifizio di apertura.
3 Cuscino per single, design Maria Perez/Ruth Garcia. La forma angolare a 90 gradi, avvolgente, è voluta come sostituto affettivo per i momenti di bisogno.

1,2 *Detail of dispenser cap and view of the OAO liquid sugar by Lima Expert. The cap closure device allows the opening mouth to be kept clean easily.*
3 *Pillow for singles, design Maria Perez/Ruth Garcia. The 90 degree angular, enveloping form is intended as an affective substitute in moments of need.*

2

3

dizionamenti e lancia il marchio OAO di Starck. "È un modo chiaro di dire le cose, dato che è lui a farle", sottolinea Marina Richard.
La profonda attenzione di Starck per le nuove tecnologie lo conduce a cercare anche delle risposte in fatto d'abbigliamento: suole in gel di poliuretano per una camminata confortevole, un abito femminile a geometria variabile in collaborazione con il produttore Wolford, un comportamento che svia il soggetto dalla moda e risponde all'evoluzione del comfort, all'attenzione per il corpo. Con il marchio No création, No chemical ("Niente stilisti, niente chimica") rivendica una collezione di prodotti entrati nella memoria comune le cui caratteristiche sono state convalidate dal tempo: polo, T-shirt, camicia, in materiali provenienti da coltivazioni biologiche e che, per alcuni certificati Eko/Skal, con il marchio Stop cocaïne go organic ("Basta con la cocaina, passa all'organico"), sono un appello a convincere gli agricoltori peruviani a rinunciare alla coltivazione della coca a favore di quella del cotone. "Ho individuato il nemico: la mancata comprensione delle priorità. Chi si pone la domanda? I politici, i filosofi, i ricercatori? Per loro l'urgenza sta altrove, io procedo attraverso la moltiplicazione degli attacchi, su frammenti di idee che possono essere capite, microsoluzioni sui particolari. Con K-Way e Kayak per esempio contrapponiamo alla maledizione dei codici colori fluorescenti e fun – che trasformano la gente in pagliacci e aggrediscono l'ambiente naturale – il rispetto del paesaggio urbano e moderno e la pratica dell'esplorazione in piena sicurezza". Con lo stesso fervore Starck conserva qualche oggetto semplice e cordiale: lo scacciamosche che evita l'insetticida, il vivaio domestico per i germogli, il coltello da ostriche che impedisce di ferirsi, il cuscino del celibe che addolcisce la solitudine... E Maria, l'ultimissima sedia progettata per la Kartell: "Non ha stile, non ha presenza, è il più possibile familiare, e anche il più possibile solida". Subito prima del relax musicale e letterario (Cd, libri e giocattoli in coda al catalogo), una doppia pagina intitolata "Sopravvivenza" offre oggetti di soccorso e protezione contro le aggressioni inquinanti. "Essere protetti contro i potenziali incidenti chimici o biologici non è questione di paranoia né di prospettive esageratamente pessimiste", afferma Starck. Fa leggere, vedere e consumare una favola moderna in una scenografia di chincaglieria di lusso, dove si trovano uno accanto all'altro vasetti di pappa reale, raccolte di letteratura araba, antologie per il cuore e per il corpo, colori in vasetto privi di additivi chimici, detersivi per i piatti senza fosfati, pannolini per neonati in puro cotone, rivelatori d'incendio...
Buoni prodotti per consumatori buoni. Esiste una terapia Starck, una medicina dolce che fa progredire le imprese, spiazza gli uomini di marketing, interroga i consumatori, irrita gli scettici?
"Il catalogo Good goods è semplicemente uno strumento di volgarizzazione, assolutamente non di segmentazione culturale", afferma Starck. Certi detrattori contrappongono all''eticità' dell'intenzione un'abilità mediatica, una filosofia di vita da ricchi. "I francesi sono sistematicamente all'opposizione. Molti sono una maggioranza silenziosa, reazionari moderni di fronte a una situazione di pericolo". Philippe Starck non si stupisce più, è contemporaneamente creatore e distruttore. "Lo faccio con uno scopetto in mano (illustrazione: foto di Starck in aspetto di Shiva), sono una donna di servizio, non un guru". Il catalogo può essere richiesto al numero di telefono +33-0-803.397.397.

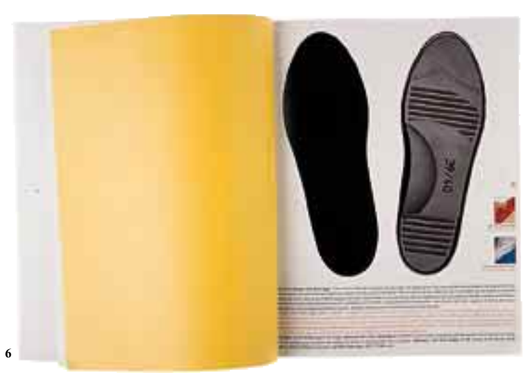
Mail order sales in France *are big business. Efficient public services and a reliable Post Office have permitted the growth of two major mail order leaders and competitors, 3 Suisses and La Redoute, with the latter alone distributing 8 million catalogues. The practice of mail order sales, initially through 3 Suisses, enabled Philippe Starck, in the capacity of design con-*

4

5

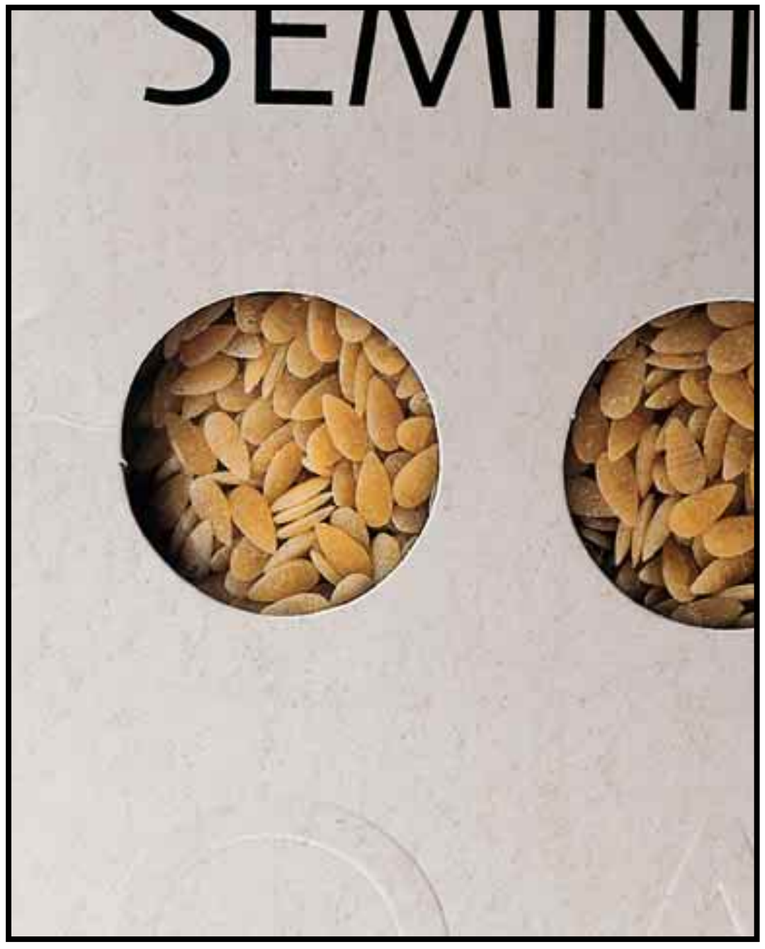
4, 6 Suole prodotte da Starck con Technogel e manufatte da Otto Block, e le pagine del catalogo che le propongono. Sono realizzate con un gel di poliuretano ricoperto da un tessuto tridimensionale, una soluzione che consente un'ottima ventilazione e comfort della pianta del piede.
5, 7 Particolare della chiusura e del sistema di confezione per il Wet Duke Starck, uno dei capi di abbigliamento realizzati con K-Way. I tessuti, dai colori sobri per rispettare il paesaggio urbano moderno, hanno riflessi cangianti, sono impermeabili, traspiranti e facili da detergere e mantenere.

4,6 *Soles produced by Starck with Technogel and manufactured by Otto Block, and the catalogue pages featuring them. They are made with a polyurethane gel coated with a three-dimensional fabric, in a solution offering excellent ventilation and comfort to the sole of the foot.*
5, 7 *Detail of the closure and packing system used for Wet Duke Starck, one of the garments made with K-Way. The fabrics, in sober colours to respect the modern urban landscape, have iridescent reflections and are waterproof, transpirant and easy to clean and maintain.*



6

7



1

2

3

sultant, to design furniture exclusively for that firm and to build fame on a basic principle: that of creating "the right" products for the largest possible number of consumers.

Committed to the development of new concepts to cross the millennium threshold, La Redoute's management approached Philippe Starck to seek inspiration for the creation of an event. Starck's seemingly offbeat proposition was actually original and radical: to produce a mail order catalogue of "non-products for non-consumers". La Redoute's directors were quick to grasp the ethic of this project and its scope. "We want our trade to evolve and to explore every avenue, to offer customers new prospects and to raise questions, says Richard Simonin, director of La Redoute. Knowing they would elicit sharp and conflicting reactions, and would interest consumers already familiar with mail order as well as a more marginal, less identifiable target of a more critical and curious nature, la Redoute took up the challenge.

"The Good goods approach is radically new in offering a mixture of designed products improved or selected by Philippe Starck. With no concessions to fashion or to seduction, this catalogue is an innovative and apt alternative, unmatched by any other mail order catalogue. "I try to present archetypes. I am not trying to get people to buy on impulse. I want to give them honest, better products and ideas which they can adapt to their own desires, says Philippe Starck. In the knowledge that most mail-order purchases are decided within six weeks of receiving the catalogue, Starck's goal is an ambitious one, with sales maintained throughout the year. "People can't go on hysterically consuming. They must be able to stand back and purchase with a full awareness of production standards and reliability: with a respect for the individual, environment protection and service rendered".

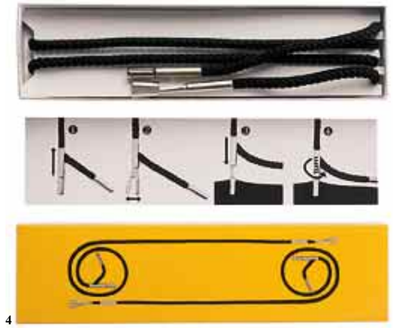
Good goods re-questions our habitual field of action, affording access to food, body care and health, establishing a new demand from motivated manufacturers", stresses Marina Richard, head of development.

Clearly subversive, this unusual attitude to traditional commercial practices bears the visionary project of a Moral Market. "We should be the promoters of this evolution, as an enrichment for us and our customers. We are bearers of information, and this is the first time we have mentioned the names of manufacturers. With Philippe Starck we have truly combined our skills by choosing manufacturers that live up to his criteria". With "Good goods", the course pursued by Philippe Starck in recent years has found its rightful application, aside from the contradictions which it may arouse. "My idea is not authoritarian, it has a real didactic dimension. I owe it to myself to heighten public awareness of dangers, drawbacks and abuses. There is no other alternative: however slightly responsible one may be, one is involved in an act that affects the species more than society. The designer really acts here as a parapet, as the guarantor of content and sense, challenging makers to question and to surpass themselves. Starck's determination to denounce, his enthusiastic sharing, and his desire to convince are a boost to the choices placed at the disposal of "citizen consumers". He reveals the recipes prepared by him with professionals and personally sampled, in the sectors of health, body care, safety, pedagogy and culture. Featured on the catalogue cover is a mutant creature. A synthetized figure designed with a broad cranium, a third eye and a white beard, it symbolizes an androgynous, curious and wise fiction-consumer.

To be irreverent and provocative is not Starck's aim; he is decidedly sincere, honest and committed, eager to be heard. "We have reached the end of our natural mutation; our challenge is to accept our technological and bionic marriage". In other words, to cultivate a healthy mind in a healthy body. "Man is an eco-system in which the mind cannot be dissociated from the body

1, 2 Particolare e confezione della pasta semini a base di grano duro da agricoltura biologica della linea OAO.
3 Le pagine del catalogo che illustrano una parte della linea alimentare OAO: muesli alla frutta, gallette multicereali, sciroppo di grano, latte d'avena e di riso, biscotti ai cereali e cioccolato, creme al cioccolato e alle nocciole, vini bianchi e rossi, champagne.
4-5 Particolari della confezione dell'abito, del packaging e del mini-catalogo allegato del vestito e dei cordoncini-bretelle con fissaggio a pinza che costituiscono StarckNaked, l'abito-collant milleusi realizzato da Starck con Wolford. Sviluppa il concetto di semplicità e libertà d'uso: può fungere da vestito, gonna, collant in quattro colori differenti.

1,2 *Detail and package of the seed paste based on hard wheat from biological agriculture for the OAO line.*
3 *Catalogue pages illustrating a part of the OAO food line: fruit muesli, multicereal hard biscuits, corn syrup, oats and rice milk. Cereal and chocolate biscuits, chocolate and hazelnut creams, white and red wines, champagne.*
4-5 *Details of dress pack, packaging and mini-catalogue attached to the dress and the cord-braces with pincer fastening for StarckNaked, the all-purpose dress-hose made by Starck with Wolford. Developing the concept of simplicity and freedom of use, it can be used as a dress, skirt and pantyhose in four different colours.*



4

6 Pagine del catalogo con alcuni oggetti del comparto sicurezza: una scala di sicurezza in acciaio, un giubbotto salvagente per adulti e bambini, una coperta antincendio, un kit per usare il telefonino tenendo le mani libere, un detector per incendi, un maschera protettiva per le vie respiratorie con tre differenti filtri.

6 *Catalogue pages with items from the safety section: a steel safety ladder, a lifesaver jacket for adults and children, a fire-prevention blanket, a kit to allow mobile phones to be used while keeping both hands free, a fire-detector, a protective mask for breathing with three different filters.*

5

6

and its nourishment; the two are intimately interdependent" (catalogue quote).

With oil based on manually harvested biological agriculture; whole rice, hard wheat pastes, Noirmoutier sea salt, corn syrup and milk of oats, cereal biscuits (in partnership with Lima Expert), and a choice of crops which respect the eco-system by totally excluding industrial fertilisers in favour of vegetal and mineral-based treatment, Philippe Starck has set up a fine grocery and accumulated a stock of good intentions. He has taken health food out of its ghetto-code, restored the image of conditioning and launched the OAO Starck trademark: "a clear way of saying things, seeing that it is he who does them", stresses Marina Richard. The extreme attention paid by Starck to new technologies has led him also to try out answers in the clothing sector too: polyurethane gel soles for comfortable walking, a variable-geometry woman's dress made with Wolford, the pantyhose manufacturers. His attitude diverts the subject from fashion and replies to the evolution of comfort and body care. Under the trade name "No création, No chemical", he presents his collection of products that have gone into common memory with time-proven characteristics: polo-necks, T-shirts and shirts. These use materials derived from biological cultivations and, in some cases for Eko/Skal certificates labelled Stop cocaïne go organic, they are an appeal to convince Peruvian farmers to give up coca crops and replace them with cotton. "I have spotted the enemy: it is the failure to understand priorities. Who asks the question? Politicians, philosophers, researchers? For them the urgency lies elsewhere, whereas I proceed by a multiplication of attacks, on fragments of ideas that can be understood, on micro-solutions of details. With K-Way and Kayak, for example, the curse of fluo and fun colour codes – which turn people into clowns and attack our natural surroundings – is countered by a respect for the urban and modern landscape and the practice of exploration in complete safety". It is with the same fervour that Starck retains a few simple and affectionate objects: the fly-swatter to avoid insecticide, the domestic greenhouse for buds and shoots, the oyster knife to prevent people cutting themselves, the bachelor pillow that makes solitude sweeter… and Marie, the very latest chair designed for Kartell. "It has no style, no presence; it is as friendly and as solid as possible". Just before the musical and literary relief (CDs, books and toys at the end of the catalogue), a double page titled "Survival" offers articles for life-saving and protection against pollutant aggression. "To be protected against potential chemical or biological accidents has nothing to do either with paranoia or with an exaggeratedly pessimistic outlook", says Starck. With him we read, watch and consume a modern fable in a décor of luxury knick-knacks, where pots of honey, collections of Arab literature, compilations for the heart and body, paints in pots without chemical substances, liquid dishwasher non-phosphate detergents, 100% cotton babies' nappies, and fire detectors are all there together… Good products for good consumers. Is there a Starck therapy, a soft medicine to help businesses thrive, to dodge the marketing men, to question consumers and irritate the sceptics?

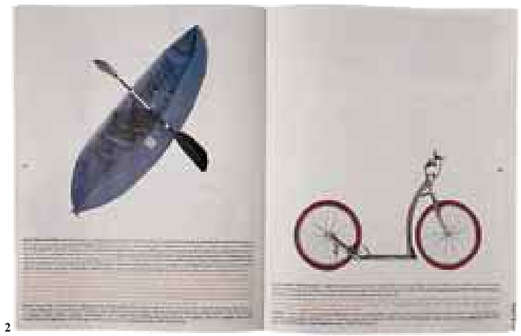
"The Good goods catalogue is simply a popularizer; in no case is it a cultural segmentation. It is a deliberately distanced vector: "I work on the long term", affirms Starck. Certain detractors contrast the 'honesty' of the proposition with an artful use of the media, a philosophy of life for the rich. "But the French are systematically against it. Many of them are inactive opinion-givers and modern reactionaries faced with a dangerous situation". Philippe Starck is not surprised any more; he is both creator and destroyer. "I do it with a dustpan in my hand (illustration: photo of Starck looking like Shiva). I'm a housewife, not a guru". For catalogues phone +33-0-803.39. 397

Domus 815 Maggio *May* '99

1

3

4



2

1 Cruiser Starck with Blauwerk, una via di mezzo tra una bicicletta e i pattini. Permette di muoversi su ruote scivolando elegantemente per le vie della città.
2 Le pagine del catalogo con il cruiser e il kayack disegnato da Starck con Rotomod. È autodrenante, leggero, di facile utilizzazione, dal prezzo abbordabile, semplificato nella forma.

3-5 Gli occhiali Starck Eyes nel loro contenitore di plastica trasparente, in un dettaglio che evidenzia il particolare snodo della bacchetta e nelle pagine del catalogo. In tutto cinque modelli disegnati per Alain Mikli nel 1995 e messi in produzione nel 1998. Un esempio di non-prodotto caratterizzato da alta-tecnologia, libertà, non-stile.

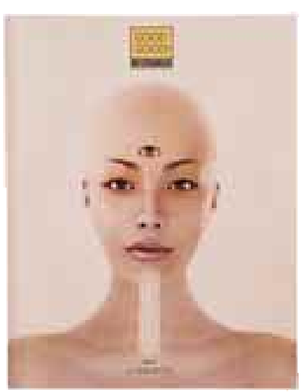
__1__ Cruiser Starck with Blauwerk, a cross between a bicycle and skates, allowing the rider to slide elegantly about through city streets.
__2__ Catalogue pages showing the cruiser and the kayak designed by Starck with Rotomod. It is self-draining, light, easily maintained, attractively priced and simplified in its form.

__3-5__ The Starck Eyes spectacles in their transparent plastic case, in a detail showing the special articulation of the side joint and in the catalogue pages. In all, five models designed by Alain Mikli in 1885 and put into production in 1998. An example of a non-product characterised by high technology, freedom and non-style.

5

Non prodotti per non consumatori

Un bel giorno, alcuni milioni d'anni fa, la signora Cromignonne e il signor Abominet si innamorarono dei loro rampolli. Era l'alba di un'epoca nuova. Madame cercava di proteggere il suo bambino, Monsieur di migliorare la discendenza. Tutti e due insieme – la madre pragmatica e il padre idealista e visionario – inventarono l'ingenuo concetto di Progresso, che sarebbe stato espresso soprattutto dalla creazione e dalla fabbricazione di strumenti che si supponeva avrebbero reso più facile la nostra vita e perfino contribuito alla nostra felicità. Molto ma molto più tardi – cioè ai nostri tempi – divenne evidente che gli ideali più generosi tendenzialmente sono i primi a degenerare.
L'uomo si è ritrovato molte volte a essere schiavo degli strumenti che aveva creato perché lo servissero. Mentre esistono pochi, rari oggetti la cui integrità, praticità e senso della funzione siano rimasti intatti, una gran quantità d'altri esiste solo per se stessa, senza umorismo, amore né fascino. Addio sogni di felicità... Con la maturità mi sono reso conto che potevo cercare di correggere un'ingiustizia di cui probabilmente ero io stesso complice.
Visto che non sono né un filosofo, né un sociologo, né uno statista, e che non ho l'intelligenza per affrontare il problema sul terreno teorico, ho deciso di essere pragmatico.
Cogliendo i sì e i no, i bisogni e i desideri del cittadino che vorrei avere per amico e vicino, ho cercato di descrivere l'attrezzatura che probabilmente egli porta con sé e forse di cogliere, per suo tramite, uno scorcio della società in cui mi piacerebbe vedere i miei figli e quelli dei miei amici che stanno crescendo.
Che programma vasto, pretenzioso e ingenuo!
Tuttavia ho cercato di trovare, raccogliere, correggere oppure creare (quando era necessario) oggetti che fossero onesti, responsabili e rispettosi delle persone. Non necessariamente oggetti belli, ma oggetti buoni.



Ben presto mi sono reso conto che mi ero proposto un compito impossibile. Dopo la ricerca e la selezione pochissimi prodotti soddisfacevano i miei esigenti requisiti. E tuttavia, benché quelli che approvavo fossero ancora lontani dal mio ideale di perfezione, possedevano un certo spirito: una direzione alternativa, un nuovo modo d'essere.
Oggi sono in grado di offrirvi un catalogo di questi oggetti, un compendio che vorrei chiamare un catalogo di "non prodotti per non consumatori". Il non consumatore è un individuo attento e cauto, ma anche aperto, creativo, entusiasta e in ultima analisi molto controcorrente e moderno.
Spero che mentre osservate questi oggetti e le note che li accompagnano sarete in grado di riconoscervi come membri della libera e non inserita tribù dei non consumatori.
Inoltre spero che sarete coloro che cercheranno e creeranno oggetti che, domattina, costituiranno il futuro del secondo compendio, in modo che, a poco a poco, si possa innalzare questa collezione al livello della nostra visione e che il successo di questo "mercato etico", costituendo un esempio, possa indicare un nuovo rapporto tra umanità, strumenti e loro fabbricazione.
Cromignonne e Abominet vedrebbero così realizzati i loro sogni e i nostri figli potrebbero finalmente vivere nuove avventure.

Philippe Starck

Non-products for non-consumers

One fine day, several million years ago, Mrs Cromignonne and Mr Abominet fell in love with their offspring. A new era dawned. Madame strove to protect her infant, Monsieur, to improve posterity. Together, the two of them – the pragmatic mother and the idealistic, visionary father – invented the naive concept of Progress, which was to be expressed chiefly by the creation and manufacture of tools supposed to make our lives easier and even contribute to our happiness. Much, much later – that is to say, in our times – it became evident that the most generous ideals tend to be the first to degenerate.
Man found himself many a time a slave to the tools he created to serve him. Although there are a few rare objects whose integrity, practicality and sense of purpose have remained intact, a plethora of others exist only for themselves, without humour, love or fancy. Farewell dreams of happiness... As I matured , I realized I could try to correct an injustice to which I was myself probably an accomplice.
Because I am neither a philosopher, nor a sociologist, nor a statesman; because I lack the intelligence to grapple with the problem on theoretical grounds, I decided to be pragmatic.
Grasping the wills and won'ts, the needs and desires of the citizen I would like to have as a friend and neighbour, I have attempted to describe the equipment he or she is likely to carry and maybe, through him or her, catch a glimpse of the society in which I'd like to see my children and those of my friends growing up.
What a vast, pretentious and naive programme this is.
I therefore tried to find, collect, correct, or create (when necessary) objects which are honest, responsible and respectful to people.
Not necessarily beautiful objects, but good objects.
I soon realized I was facing an impossible task. After research and selection, very few products could meet my stringent standards. Yet, although the ones I approved were still far from my ideal of perfection, they did convey a certain spirit: an alternative direction, a new way of being.
Today, I am able to offer you a catalogue of these objects, a compendium I would like to call a catalogue of "non-products for non-consumers". The non-consumer is an individual who is alert and wary, but also open, creative, enthusiastic and finally extremely upstream and modern.
I hope that as you peruse these objects and the commentaries which accompany them, you will be able to recognize yourself as a member of the free and unincorporated tribe of non-consumers.
Further, I hope that you will be the ones to track down and create objects which, tomorrow morning, will constitute the future of the second compendium, so that, little by little, we can raise this collection to the level of our vision and the success of its Moral Market, setting the example, may show a new relationship between mankind, tools, and their manufacture.
Cromignonne and Abominet could then see their dreams come true and our children could at last go to new adventures.

Philippe Starck

Testo di Loredana Mascheroni
Fotografie di Ramak Fazel

Fabrica: la creatività al potere

Text by Loredana Mascheroni
Photographs by Ramak Fazel

Fabrica, creativity in power

È un progetto 'rivoluzionario' e ambizioso quello portato avanti a Catena di Villorba da un gruppo di giovani guidati da Oliviero Toscani. Intende spezzare la prassi corrente che vuole che sia la logica del denaro a prendere le decisioni sul progetto – sia esso di design, grafica, cinematografia, fotografia, musica, moda, video e audio. A metà tra la scuola e industria, investe in creatività senza scopo di lucro per produrre idee.

The project developed at Catena di Villorba by a group of young people led by Oliviero Toscani is a 'revolutionary' and ambitious one. It seeks to break the current practice of allowing the logic of money to get the better of design – be it design in general, graphics, cinema, photography, music, fashion, video or audio. Halfway between school and industry, it invests in a non-profit-making creativity to produce ideas.

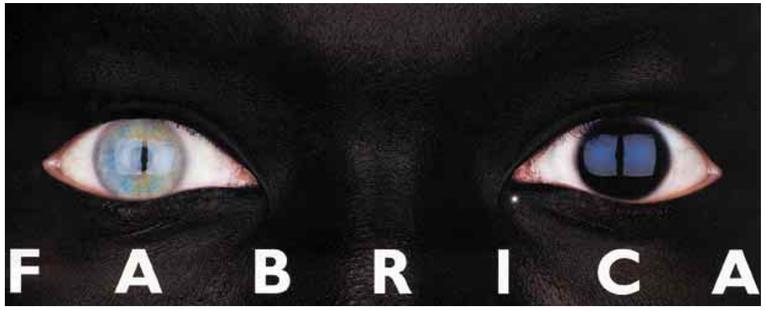
È paradossale, ma sono più gli stranieri a sapere cosa è e cosa fa una realtà tutta italiana come Fabrica che gli italiani stessi. Eppure Fabrica conta ormai sei anni di vita, nasce sulla scia di un progetto forte come *Colors* ed è diretta da un personaggio che certo non passa inosservato come Oliviero Toscani. E soprattutto ha scelto di perseguire un grande progetto, grande come raggio d'azione – vuole investire tutti gli ambiti della creatività – ma prima di tutto grande come ambizione: vuole mettere le idee al potere. Fabrica stessa è la personificazione di questa idea. Lo si intuisce già visitando il luogo scelto come sede: una villa veneta del XVII secolo a Catena di Villorba – vicino alla fabbrica Benetton e non lontano dalla spettacolare sede degli uffici amministrativi del gruppo veneto – restaurata da Tadao Ando. Il quale ha ideato (il progetto sarà ultimato il prossimo gennaio) un luogo magico e suggestivo: uno specchio d'acqua limpida davanti alla facciata della villa, un colonnato che lo fiancheggia e attraversa la villa fino a lambire una grande area sotterranea, progettata per non violentare l'ambiente in superficie. Ma la conferma che Fabrica sia prima di tutto un progetto rivoluzionario la sia trova parlando con i ragazzi che ci lavorano, che partecipano al progetto con uno spirito di devozione all'ideale che si può trovare solo tra i membri di una comunità o tra quelli di un'associazione rivoluzionaria, appunto. E non è quindi un caso che Toscani, il grande guru di questa comunità, la mente creativa al di sopra di tutto questo progetto, avesse chiesto proprio a Fidel Castro di dirigere Fabrica. "Vorrei che lei fosse il Maestro dei giovani che stiamo per accogliere nella nostra scuola" scriveva il 27 luglio '93 (*Ciao Mamma*, Arnoldo Mondadori Editore, 1995). "Abbiamo pensato a lei perché in molti non abbiamo dimenticato la spinta ideale che lei è stato capace di dare a un popolo, la fiducia nel nuovo che ha saputo instillare e alimentare in intere generazioni di giovani. In un mondo sempre più conformista, abbiamo bisogno per Fabrica di un Maestro della Rivoluzione. [...] Crediamo che la scuola possa essere un laboratorio sperimentale per una società migliore".

Questo il progetto teorico. Ma come funziona? La formula di Fabrica è semplice e complessa allo stesso tempo. Più che una scuola è un laboratorio dove si impara 'facendo' (come suggerisce il nome scelto a definirla), sotto la guida di esperti "capi area" che hanno il compito di guidare il talento dei propri 'adepti'. Non ci sono direttive precise sulle modalità di lavoro, sui parametri culturali-artistici da adottare: quello che accomuna chi lavora per Fabrica è una sensibilità profonda per quello che succede nel mondo, un'attenzione comune al sociale, a un certo tipo di denuncia, a un certo modo di uscire dagli schemi, dalla logica delle multinazionali che impongono una modalità di lavoro. Fabrica accetta solo giovani talenti al di sotto dei venticinque anni, che abbiamo una buona conoscenza della lingua inglese e che possiedano le capacità necessarie a usare l'equipaggiamento tecnico relativo al loro campo artistico: questi 'soggetti' vengono invitati da tutto il mondo per sviluppare progetti di comunicazione nei diversi settori. Il 'reclutamento' avviene per gradi: dopo una prima selezione nelle migliori scuole d'arte grazie alla segnalazione di una rete di consulenti e il successivo esame di un portfolio lavoro, i giovani più promettenti vengono invitati a Fabrica per una prova di quindici giorni, per una reciproca verifica di compatibilità. Ovviamente l'ultima parola spetta ai capi sezione in accordo con Toscani. Oltre naturalmente a una preziosa esperienza di lavoro multilingue, ai selezionati vengono offerte le spese di viaggio, di alloggio (in un appartamento a Treviso da condividere con un compagno), vitto (nella mensa Fabrica), oltre a un piccolo mensile per gli extra. Le possibilità concrete offerte oggi da Fabrica sono di lavorare, per un periodo che solitamente va da tre mesi a un anno, in uno dei suoi otto dipartimenti: editoria, design grafico, industrial design, musica e suono, nuovi media, fotografia, attività editoriale per la televisione satellitare e film & video.

Il lavoro di selezione e verifica che sta alla base di questo progetto è molto impegnativo, e praticamente non ha mai fine proprio per il carattere transitorio dell'esperienza proposta. "Il compito più difficile" spiega Elisabetta Prando, responsabile delle relazioni esterne di Fabrica "è trovare giovani di talento che abbiano qualcosa da dire e siano in grado di concretizzare le proprie idee. Una difficoltà aumentata dal limite di età che richiediamo, indispensabile comunque per garantire certi risultati: sicuramente, questi ragazzi a trent'anni sarebbero più formati ma magari oserebbero di meno, oppure non riuscirebbero a integrarsi bene in una struttura come Fabrica, che è governata da regole dure". Un po' per la posizione isolata di Catena nella campagna veneta (Treviso è a dodici chilometri e ci si muove con i mezzi), un po' per la passione e l'entusiasmo che il lavoro richiede, i ragazzi di Toscani praticamente vivono a Fabrica, spronati da 'insegnati' esigenti e messi in costante confronto con lo stesso Toscani, il grande motore di energia e idee che sostiene Fabrica, oltre che tutto il mondo della comunicazione Benetton. Fabrica è una organizzazione molto aperta al confronto ma rigorosamente piramidale, come lo stesso Toscani chiarisce con decisione: "Questa è una struttura assolutamente verticale, non c'è democrazia". E poi continua: "È la forza della creatività ad avere il potere, a Fabrica. Il che non vuol dire avere la libertà di fare tutto ciò che si vuole ma prendersi la responsabilità di portare a buon fine dei progetti. Una sfida continua nella quale ci mettiamo in gioco tutti i giorni: qui siamo tutti sempre contro il muro, pronti alla fucilazione". Una condizione e un luogo decisamente anomali, rispetto al panorama corrente. L'accusa più frequente che si rivolge agli 'abitanti' di Fabrica è infatti quella di essere dei privilegiati, dei fortunati. "Ce lo siamo meritati" ribadisce secco Toscani. "È fortunato chi se lo merita. Quel grande rivoluzionario che è Luciano Benetton ci ha consentito di avere una posizione particolarmente privilegiata dove non dobbiamo lavorare per guadagnarci da vivere, dove non c'è la 'priorità della pagnotta'. Lavoriamo solamente facendo le cose che vanno bene a noi, l'unico cliente che dobbiamo veramente ascoltare siamo noi stessi. Questo non vuol dire non rispettare la committenza, al contrario. Un buon progetto nasce da scelte responsabili del professionista, che deve battersi fino in fondo perché il committente capisca ciò che è giusto fare. Mai fare compromessi... il vero professionista non li fa.

"Credo che prima di fare dei progetti si debba rivedere il sistema attuale del potere, che sta nelle mani del committente e del suo denaro. Il denaro decide di censurare delle cose, di mediocrizzarne altre e così non porta a niente di buono. Il primo imbecille che deve giustificare il suo stipendio rubato, un assessore comunale che è lì per ragioni politiche o di partito blocca magari il lavoro di un Renzo Piano. Questa non è democrazia ma imbecillità".

La differenza di fondo tra Fabrica e altre organizzazioni simili sta proprio nel non essere legata alle logiche del dio denaro per vivere. Il sovvertire le logiche vigenti nei differenti ambiti era già stato sperimentato nella rivoluzionaria comunicazione pubblicitaria Benetton, che è stata molto forte perché Luciano Benetton ha dato una fiducia totale a Toscani, alla sua creatività e alla sua carica visionaria. Fabrica è ancora un progetto in divenire, senza contorni ben definiti. E forse questo è proprio il suo spirito, il fatto di



1 Oliviero Toscani, direttore di Fabrica, fotografato di fronte al suo ufficio.
2 Vista frontale della facciata della villa veneta del 17° secolo a Catena di Villorba restaurata da Tadao Ando.
3 Il retro del corpo principale della villa.Il retro del corpo principale della villa.
4 Vista dal porticato dello specchio d'acqua creato da Ando. Viene fiancheggiato da un colonnato che continua oltre la villa.

***1** Oliviero Toscani, director of Fabrica, photographed outside his office.*
***2** Front view of the façade of the 17th-century villa at Catena di Villorba restored by Tadao Ando.*
***3** The rear of the main section of the villa.*
***4** View from the portico of the pool created by Ando. It is flanked by a colonnade which continues beyond the villa.*

1

2

3

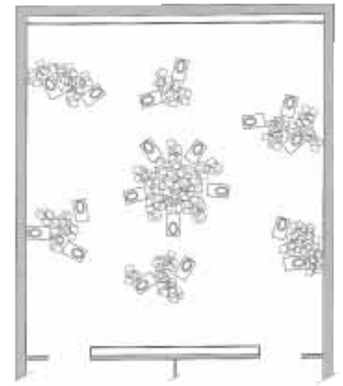
4

Mostra Colors *Exhibition*, Maastricht, Paesi Bassi *The Netherlands*, maggio *May* 1998

Responsabile di progetto *Project manager*: Beppe Riboli
Designer *Designers*: Jaime Hayon, Tzu Lan Chang, Chiara Fabiani.
Collaboratori *With*: Gabriele Schiavon, Roberta Sartori.

La seconda installazione al museo di Maastricht ha scelto di rappresentare la Colors tramite le semplici pagine della rivista. Di fro,te alle pareti, al posto delle solite panchine sono stati installati dei Wc per fare interagire il visitatore, stupirlo e coinvolgerlo con i rumori provenienti dai Wc. Simbolicamente quuesta installazione rappresenta lo scontento e lo stile provocatorio di Colours che gioca con uno spazio privato (il gabinetto).

The second installation at the Maastricht museum chose to represent Colors by simply using pages from the magazine itself. Installed opposite the walls, instead of the usual seats were wcs, the object being to get visitors to interact by amazing them and capturing their attention with noises issuing from the wcs. Symbolically this installation represents the discontent and provocative style favoured by Colors, which plays here on the theme of a private space (the lavatory).

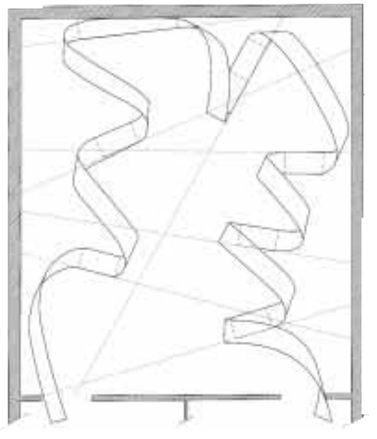


Mostra Fabrica *Exhibition*, Maastricht, Paesi Bassi *The Netherlands*, maggio *May* 1998

Responsabile di progetto *Project manager*: Beppe Riboli
Designer: Jaime Hayon, Tzu Lan Chang, Chiara Fabiani.
Collaboratori *With*: Gabriele Schiavon, Roberta Sartori.

Lo spirito di Fabrica, il suo caos e la convivenza tra i vari compartimenti, vengono rappresentati tramite un'installazione costituita da una striscia di Möbius di metallo sulla quale sono fissate le immagini del lavoro di Fabrica. Una curva libera che entra e esce liberamente dalla sala esposizioni realizzata grazie a una cooperativa artigiana di giovani.

The Fabrica spirit, its chaos and interlapping of different compartments are represented by an installation consisting of a metal Möbius strip with images of Fabrica's work fastened to it. It is a curve that moves freely in and out of the exhibition room which was created with the aid of a young people's craft cooperative.

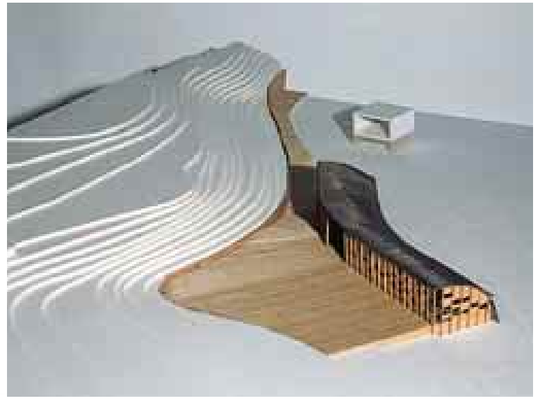


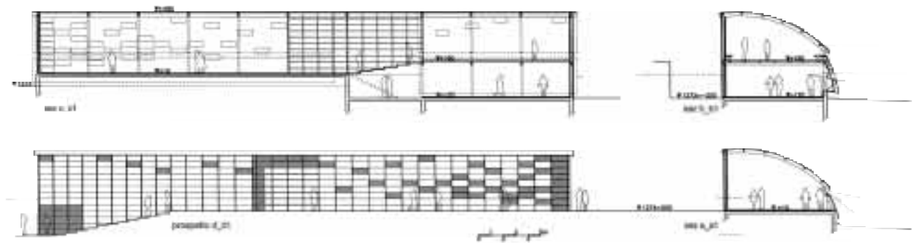
In basso, da sinistra: alcuni musicisti del dipartimento diretto da Michael Galasso in un momento delle prove.

Bottom from left: musicians rehearsing in the department directed by Michael Galasso.

essere in continua evoluzione, che poi è una forma di libertà: si prova finché non si trova la strada giusta, quella migliore in quel momento. Anche la stessa idea di partenza aveva gli ingredienti di quella attuale ma una fisionomia sicuramente diversa da quella che si credeva avrebbe avuto. Intanto i progetti crescono e i dipartimenti creativi anche. Da un anno a questa parte è stato sviluppato il settore cinema, con il coordinamento di Marco Müller (direttore del festival del cinema di Locarno, NdR), che ha avviato questo progetto pensando che Fabrica può anche dare spazio al cinema indipendente, dare la possibilità a giovani registi di venire a Catena a postprodurre i propri film e a fare uso della struttura, dell'ospitalità e della comunicazione che essa può offrire. Da un anno e mezzo invece è nato il dipartimento di industrial design, coordinato da Beppe Riboli. È un settore che può essere considerato una sorta di "prova del nove" per una organizzazione come Fabrica, un settore dove il confronto con il saper fare è quanto mai stringente. Ma anche qui si ritrova l'approccio tutto particolare di Fabrica, decisamente antiaccademico: progettare concetti e poi trovare la strada giusta per realizzarli. Un approccio che si sta rivelando di successo, dato che ora il team del design non progetta più solo per i marchi del gruppo Benetton. "I nostri progetti hanno qualità, sono concreti" ribadisce Riboli, " sono scelti dai committenti per la qualità che deriva anche dalla loro base progettuale, che consiste nel fatto di avere la massima libertà". Una scelta che, paradossalmente, si sta rivelando anche remunerativamente proficua: infatti il dipartimento è in attivo. Il lavoro da fare è tale che il piccolo gruppo, attualmente composto da sei persone, vorrebbe accogliere altri 'proseliti' per alleggerire le proprie fatiche quotidiane. Nessun rimpianto comunque. E alla consueta polemica sullo 'sfruttamento' di giovani talenti rispondono decisi: "Se tale volete definirlo allora è bilaterale, perché anche noi sfruttiamo l'occasione che Benetton e Toscani ci danno di lavorare a grandi progetti con ottimi maestri". Una buona occasione che può essere veramente formativa per un giovane. "Quando si va via da Fabrica resta comunque un anno di Fabrica" ribadisce Riboli, "uno spirito e un modo di pensare che nella vita possono valere una fortuna".

Paradoxically, *there are more foreigners than Italians who know about a place so very Italian as Fabrica. And yet Fabrica has been going for six years, having started in the wake of a forceful project like Colors. What's more, it is directed by Oliviero Toscani – who certainly isn't a man to pass unnoticed. Most of all, Fabrica has chosen to pursue a large-scale objective: in its range of action, for it aims to embrace all spheres of creativity. But above all, the scale of its ambition is large, for it wants to put ideas into power. Fabrica itself is the personification of that idea, as is clear to anybody visiting its chosen location: a seventeenth-century villa at Catena di Villorba – near the Benetton factory and not far from the spectacular Veneto group's headquarters – restored by Tadao Ando. The Japanese architect also did the project (due to be completed next January) for a magically fascinating place: a limpid pool in front of the villa, with a colonnade running alongside it and through the villa as far as a large subterranean area, designed not to mar its surface environment. But confirmation that Fabrica is primarily a revolutionary project can be got by talking with the young people who work there. Their involvement in the whole operation exudes a spirit of devotion to an ideal, to be found only among the members of a dedicated community, or indeed among those of a revolutionary body. So it comes as no surprise to learn that Toscani, the great guru of this community, the creative mind behind the whole enterprise, had actually asked Fidel Castro, no less, to direct Fabrica. "I would like you to be Maestro to the young people whom we are about to welcome to our school", he wrote on 27 July 1993 (*Ciao Mamma, *Arnoldo



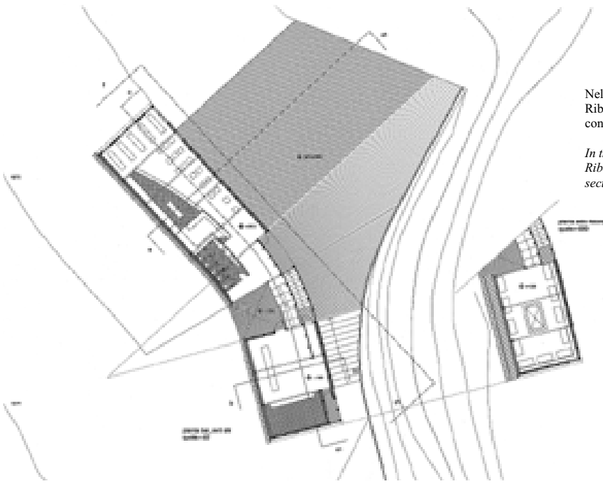


Ristorante e noleggio sci *Restaurant and ski hire*, Bjelasnica, Sarajevo, 1999

Responsabile di progetto *Project manager*:Beppe Riboli
Designer *Designers*: Gabriele Schiavon, Gerard Sanmarti, Carlos Martinez-Casas, Horge Perez.

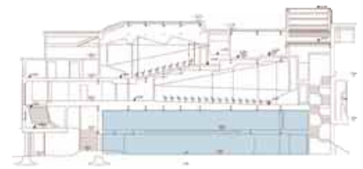
L'intento di produrre qualcosa di semplice, ben fatto, che potesse rappresentare il nuovo spirito di Sarajevo, l'inizio di una fase di ricostruzione, ha portato a disegnare una sorta di macchina in legno con una pelle riflettente, che avrebbe soddisfatto tutte le necessità collegate allo sci: rilassarsi, prendere il sole, mangiare, noleggiare l'attrezzatura. Il progetto è il risultato delle sue necessità di orientamento: da sud a nord per proteggere dal vento dominante proveniente da sud-est e dell'arrivo del sole, posizionamento vicino alla montagna per creare un rifugio protettivo ed essere più comodi per raggiunger ski-lift e area parcheggio.

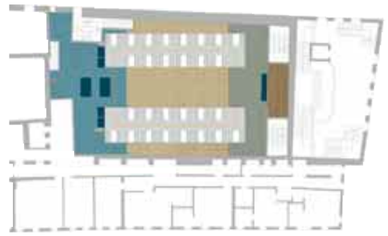
The intention was to produce something simple and well done, which might represent the new spirit of Sarajevo and the start of a reconstruction period. Hence the design of a sort of machine made of wood, with a reflecting skin that would satisfy all the necessities of skiing, i.e. relaxation, sunshine, eating and the hiring of gear. The project is the outcome of its orientation requirements: from south to north to protect against the prevalent south east wind, and the arrival of the sun, in a site close to the mountain so as to create a protective shelter and to afford convenient access to the ski lift and parking area.



Nelle foto in basso: Beppe Riboli, capo della sezione design, con i suoi 'allievi'.

In the pictures, bottom: Beppe Riboli, head of the design section, with his 'pupils'.



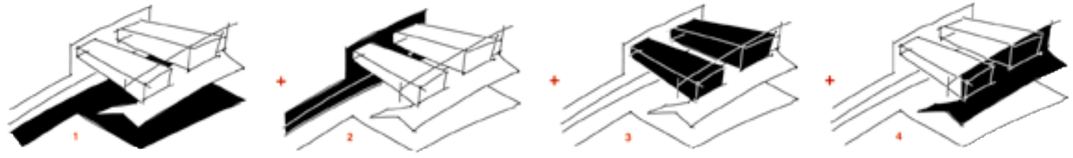


Colors Restaurant, Venezia *Venice*, 1999

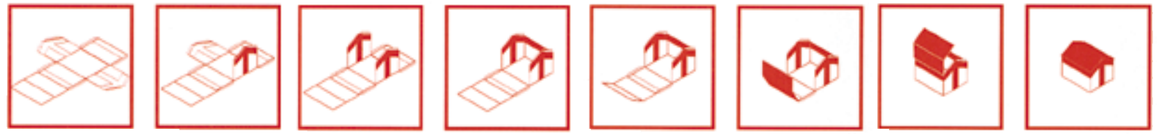
Responsabile di progetto *Project manager*: Beppe Riboli
Designer *Designers* : Gabriele Schiavon, Gerard Sanmarti, Carlos Martinez-Casas.
Collaboratori *With*: So Hirai, Horge Perez.

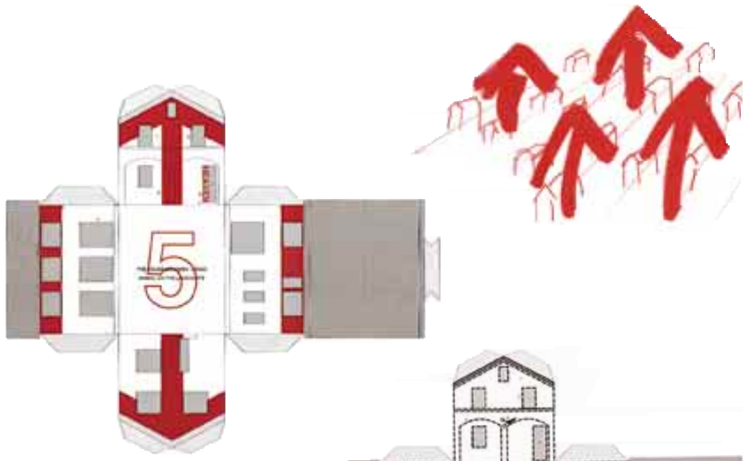
Ristorante, supermercato, cinema, teatro, museo, questo progetto, la cui costruzione inizierà il prossimo ottobre, vuole essere un open space dove le differenti culture si incontrano tra loro. Offre diversi servizi, dallo slow food (ristorante) al piano superiore, al fast food, (cantina) al piano terra, dal supermercato ai distributori automatici, da servizi relativi al cibo e alla casa fino al bar. Proprio per sottolineare il suo carattere di luogo pubblico da vivere, il piano terra è pensato come una piazza con tre passaggi principali, due uscite e due entrate; vuole essere la rivista Colors, impersonificare la multietnia nella città più multietnica del mondo per farla vivere anche di sera. Un'operazione che nasconde un fondo di polemica verso questa città 'inquinata' da un turismo di massa, che sarà preceduta da un numero monofgvrafico di Colors (uscita a fine luglio) e una campagna contro Venezia per Venezia. L'inaugurazione è prevista per il 2001.

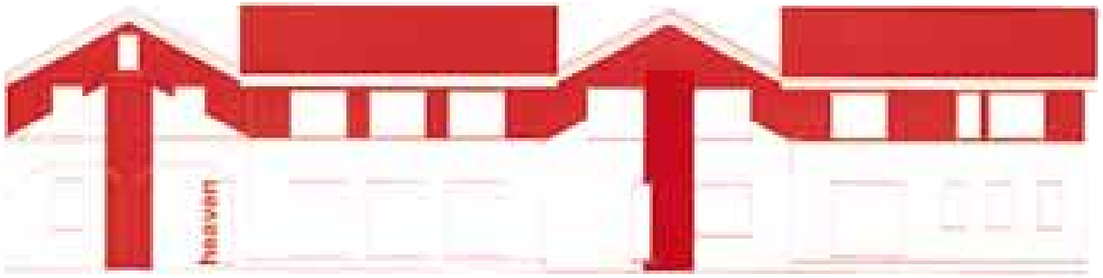
A restaurant, supermarket, cinema, theatre and museum, this project, the building of which is due to start next October, is intended as an open space where different cultures meet. It offers a variety of services, from slow food (restaurant) on the upper level, to fast food on the ground floor, from the supermarket to slot-machines and from food and home supplies right through to the bar. Precisely in order to stress its nature as a public place where people congregate, the ground floor is thought of as a plaza with three main passages, two exits and two entries. Like the Colors magazine, it is intended to personify a multi-ethnic society in the world's most multi-ethnic city, and to create life in the evening too. The project hints at a polemical attitude to this city 'polluted' by mass tourism, and it will be heralded by a monographic issue of Colors (due out at the end of July) and a campaign against Venice for Venice. The opening is scheduled for 2001.



Mondadori Editore, 1995). "We thought of you because many of us have not forgotten the ideal thrust that you succeeded in giving to a people, and the faith in things new which you have instilled and fostered in entire generations of young people. In an increasingly conformist world, what we need for Fabrica is a Master of Revolution. […] and we believe that this school can serve as an experimental workshop for a better society".
So much for the theoretical project, but how does it work? The Fabrica formula is at once straightforward and complex. It is not so much a school as a workshop, where students learn "by doing" (as its chosen name suggests), under the guidance of expert "area heads" whose task it is to guide the talents of their 'adepts'. There are no precise directives on work procedures, cultural or artistic parameters to be adopted. The people working for Fabrica are united by a deep concern about what is happening in the world, by a common attention to social issues and to a certain mood of denunciation, a certain manner of avoiding conventions and the multinational logic of laying down the laws of working. Fabrica accepts only young talents under the age of 25, who have a good knowledge of English and possess the capabilities necessary to use the technical equipment entailed in their artistic field. They are invited from all parts of the world to develop communication projects in the various sectors. 'Recruitment' is done by degrees. After a preliminary selection from the best schools of art through special mentions received via a network of consultants, and subsequent examination of a work portfolio, the most promising potential students are invited to Fabrica for a trial fifteen days, for a mutual compatibility test. Obviously the last word goes to the section heads, in agreement with Toscani. In addition, of course, to a rich experience of multilingual team work, the selected students are paid travel, lodging (in a flat at Treviso shared with a companion) and board (at the Fabrica canteen), plus a small monthly allowance to cover extras. The concrete possibilities offered today by Fabrica are those of working, for a period usually extending from three months to a year, in one of its eight departments: publishing, graphic design, industrial design, music and sound, new media, photography, editorial work for satellite television, films and video.
The selection and verification on which this project is based are a big challenge and practically unending, due precisely to the transitory nature of the experience proposed. "The most difficult task", explains Elisabetta Prando, in charge of Fabrica's external relations, "is to find talented young people who have got something to say and who are then capable of putting their own ideas into practice. This is a difficulty aggravated by the required age limit, which is however indispensable to guarantee certain results. To be sure, at the age of thirty these people would be more mature, but they might perhaps be less daring, or not be able to find their place in a structure like Fabrica, which is governed by tough rules". In part due to Catena's isolated position in the Venetian countryside (Treviso is twelve kilometres away by public transport), and partly to the passion and enthusiasm demanded by their work, Toscani's young people virtually live at Fabrica. There they are spurred by exacting 'teachers' and brought into constant confrontation with Toscani himself, who is the driving force behind the ideas that sustain not only Fabrica, but the whole world of Benetton communication. It is an organization wide open to confrontation but rigorously pyramidal, as Toscani himself makes quite clear: "This is an absolutely vertical structure, there is no democracy". And he goes on: "It is the force of creativity that holds the power here at Fabrica. Which does not mean having the freedom to do whatever one likes, but to take on responsibility to carry projects through. It is a constant challenge that keeps us on our toes every day; here we are all against the wall, ready to be short". So the atmosphere is decidedly unlike that of most







Heaven - Grafica per esterni per le abitazioni Kyoritsu *Exterior graphics for Kyoritsu housing*, Hiroshima, Giappone, nov. 1998-maggio 1999

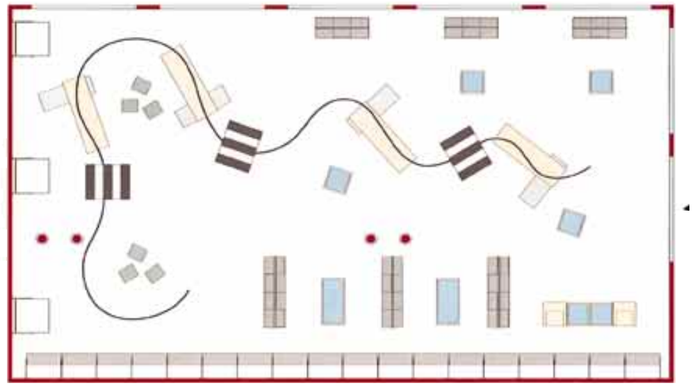
Responsabile di progetto *Project manager*: Beppe Riboli
Designer *Designers*: Carlos Martinez-Casas, Horge Perez
Collaboratori *With*: Jaime Hayon, Gabriele Schiavon, Gerard Sanmarti

Si tratta di una serie di decori grafici che elaborano il tema della omogeneizzazione come la principale caratteristica del paesaggio. Si propone di trasformare l'immagine della città, un messaggio che parte non a caso da Hiroshima. Heaven è quindi una freccia rossa che punta verso il cielo, un simbolo che indica la direzione del movimento verso un posto migliore; ma è anche una linea tratteggiata che spezza visivamente le parti costitutive della casa per introdurre la dimensione del gioco.

This project comprises a series of graphic decorations developing the theme of homogenization as the principal characteristic of the landscape. It seeks to transform the image of the city into a message, delivered not by chance, from Hiroshima. Heaven is therefore a red arrow pointing into the sky, a symbol indicating the direction of a movement towards a better place. But it is also a dotted line that visually breaks the constitutive parts of the house to introduce the dimension of play.

Nelle foto in basso: nella redazione di*Colors*, una ragazza di Fabrica, in biblioteca.

In the pictures, bottom: Colors *editorial office, a girl working for Fabrica, Fabarica library.*



Playlife - Negozi di articoli sportivi *Sports shops*, 1998

Responsabile di progetto *Project manager*: Beppe Riboli
Designer *Designers*: Jaime Hayon, Chiara Fabiani, Gabriele Schiavon, Roberta Sartori
Collaboratori *With*: So Hirai, Gerard Sanmarti, Carlos Martinez-Casas, Horge Perez

Il negozio nasce attorno a pareti ricurve autoportanti che disegnano lo spazio, utilizzate per esporre la merce sui due lati. Sono realizzate in multistrato fresato, un materiale molto leggero ed economico che si adatta alle superfici espositive che va via via ad arredare. Il concetto espositivo era basato su una corda tirando la cui estremità se ne modificava la configurazione. Il pavimento è in resina, frutto di una sperimentazione. La vetrina, frutto del lavoro della divisione di grafica, dà l'impressione che non ci sia un vetro ma una colonna scultorea... Costituisce l'esempio migliore di progetto Fabrica dove l'interazione tra il dipartimento design e gli altri compartimenti (fotografia, grafica, video e musica) è totale.

The shop is created around self-bearing curved walls which design its space and serve as panels for the display of merchandise on both sides. The walls are made of milled multiply, a very light and economical material which adapts to the various display surfaces to be used. The display concept is based on a cord, the ends of which can be pulled to alter the configuration. The floor is in resin, resulting from an experiment. The shop-window (by the graphic department) gives the impression of having no glass but only a sculptural column… It is the best example of a Fabrica project, where interaction between the design department and others (photography, graphics, video and music) is total.

such institutions. The most frequent accusation levelled at the inhabitants of Fabrica is in fact that they are privileged and fortunate. "We have earned it", retorts Toscani dryly. "Fortunate are those who deserve to be so. That great revolutionary Luciano Benetton has enabled us to occupy a particularly privileged position, where we don't have to work for our livelihood and bread-winning is not a priority. We work only by doing what suits us, and the only client we really have to listen to is ourselves. This doesn't mean not to respect clients, quite the contrary. A good project springs from responsible choices taken by a professional, who has to fight tooth and nail to get clients to understand what is the right thing to do. Never stoop to compromises…. True professionals don't.

"I believe that before starting a project we need to revise the present system of power, which is in the hands of the client and his money. Money decides the censorship of things, and accounts for the mediocrity of others, and nothing good can come of it. Any fool who has to justify his stolen salary, an urban councillor who is there for political or party reasons, can even perhaps hold up the work of someone like Piano. This is not democracy, it is idiocy".

The key difference between Fabrica and other such organizations lies precisely in its not being tied to the logic of the god money, to the slavery of money. It seeks to subvert the ruling logic in the different areas already tested in the revolutionary Benetton advertising communication campaign, which has been very strong because Luciano Benetton placed his total trust in Toscani, in his creativity and visionary force. Fabrica is still a developing project, without clearly defined outlines. And therein perhaps lies its true spirit, in the fact that it is in a state of constant evolution, which is, after all, a form of freedom. One keeps on trying until one hits on the right road, the best one to take at that moment. The starting idea had the ingredients that it has now, but it certainly looks different to what had been expected. In the meantime the projects are growing and so are the creative departments. For a year now the cinema sector has been developing, under the coordination of Marco Müller (director of the Locarno Film Festival). It was he who launched this project with the idea that Fabrica can also accommodate independent movies and give young directors the chance to come to Fabrica to post-produce their own films and to make use of the structure, hospitality and communication which it has to offer. For a year and a half the industrial design department has been in full swing, coordinated by Beppe Riboli. This sector may be considered something of a benchmark for an organization like Fabrica, where confrontation with know-how is very stringent indeed. But here again the approach adopted at Fabrica is unusual, and decidedly anti-academic: to design concepts and then to find the right way of implementing them. It is proving to be a successful approach too, seeing that the design team now no longer works only for the Benetton group's brands. "Our projects have quality, they are concrete", reiterates Riboli, "they are chosen by clients for the quality also derived from their design philosophy based on the maximum of freedom". And it is a choice that is, paradoxically, turning out to be remunerative. In fact the department's assets actually exceed its liabilities. And there is so much work to be done that the small group, at present made up of six people, would like to take in other 'proselytes' to ease its daily burden. No regrets however. And against the usual controversy over the 'exploitation' of young talent, the reply is resolute: "If that's how you want to put it then it is bilateral, because we too exploit the opportunity given us by Benetton and Toscani to work on major projects with excellent masters". A good opportunity which can give young people really sound training. "When people leave Fabrica they'll be taking a year of Fabrica with them", says Riboli, "with a spirit and a way of thinking that can make their lives successful".

Testo di Andrea Artoni
Fotografie di Jim Sugar

Proteus, aereo ‘componibile’, Scaled Composites, USA

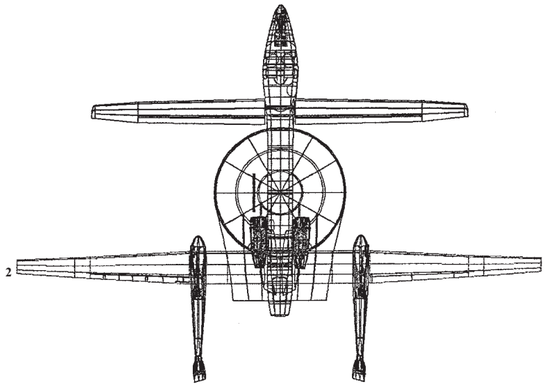
Text by Andrea Artoni
Photographs by Jim Sugar

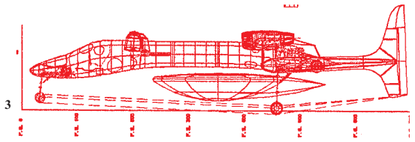
Proteus, a ‘modular’ plane from Scaled Composites, USA

La più recente creatura alata di Burt Rutan è decisamente un grande progetto dell’ingegneria aeronautica. Creato per il volo a lunga autonomia ad altissima quota, il Proteus può essere impiegato per imprese di tipo scientifico – ricerche atmosferiche ad alta quota – militare – sorveglianza radar ad ampio raggio – e persino spaziali – trasporto per razzi vettori o veicoli spaziali da utilizzare nelle stazioni spaziali. L’elemento fondamentale che ne determina la versatilità è la stazione centrale della fusoliera che, come le due ali in tandem, è facilmente intercambiabile.

Burt Rutan’s latest winged creature surely is a marvelous piece of aeronautical engineering. Created for long-range, very-high-altitude flight, Proteus is conceived for diverse applications; the scientific ones embrace high-altitude atmospheric research, while the military can use it for long-range radar surveillance. Or this craft can even have space uses: transportation of launch vehicles or space craft to be employed in the space stations. The cornerstone of its versatility is the central section of the fuselage which, like the two tandem wings, is readily interchangeable.

Si chiama Proteus (Proteo) come la divinità marina della quale Omero parla nella sua *Odissea*, capace di assumere ogni forma secondo necessità. E così si comporta – anche se, ovviamente, nei limiti delle proprie molteplici utilizzazioni – la più recente creatura alata di Burt Rutan, un progettista che da trent’anni opera alla frontiera avanzata dell’innovazione aeronautica. In questi ultimi tempi è impegnato nelle prove di atterraggio ‘morbido’ per mezzo di un rotore in autorotazione di un lanciatore spaziale riutilizzabile denominato ‘Roton’ e – si dice – in molti black program, programmi di sviluppo di macchine volanti (pilotate e non) per diversi impieghi militari segreti.
L’idea che ha dato origine al Proteus è la possibilità di soddisfare i molti impieghi diversi richiesti a un velivolo, la cui caratteristica di base è la capacità di operare a elevate quote atmosferiche, per effetto della sua ‘componibilità’. L’elemento fondamentale di questa componibilità – e la chiave della versatilità di questo velivolo – è la sezione centrale della fusoliera (detta *barrel*, canna, di forma cilindrica e di lunghezza variabile), che è intercambiabile con relativa facilità e rapidità per mezzo di due anelli di giunzione a chiusura e apertura rapida (*quick lock*). Entro di essa possono essere montati gli impianti ausiliari, e sotto possono essere sospesi i carichi esterni specifici per una determinata missione di volo. All’interno della ‘canna’ passano anche i connettori per gli impianti elettrici e avionici e gli elementi di continuità dei comandi di volo (di tipo completamente meccanico, privi di servomeccanismi) e dei motori. Questo “effetto Lego” non è limitato alla fusoliera: anche alle due ali in tandem (un’architettura molto cara a Rutan, poiché consente di distribuire maggiormente i carichi aerodinamici e strutturali, e di sopportare ampi spostamenti del baricentro) possono essere di volta in volta aggiunte o tolte superfici aggiuntive terminali, anche in configurazione asimmetrica, in relazione al posizionamento dei carichi esterni.
La funzionalità, portata ai suoi estremi, è il criterio guida di ogni progetto di Rutan, divenuto famoso per la sua capacità creativa nel realizzare ogni volta un velivolo ottimizzato aerodinamicamente e strutturalmente, “su misura” per un determinato impiego, senza mai scendere a compromessi con la “scienza tradizionale”. Questa volta, però, si può dire che lo scontroso progettista californiano (le sue interviste si contano sulle dita di una mano) si è superato, perché il Proteus è un mezzo utilizzabile – e con la massima efficienza – per molti scopi, anche se tutti riconducibili a uno stesso ambito, che è appunto il volo a lunga autonomia ad altissima quota, ben al disopra delle turbolenze e dei temporali della troposfera.
Senza dubbio nel progetto – sia dal punto di vista aerodinamico, sia da quello strutturale – ha influito l’esperienza maturata con la realizzazione del Voyager, l’aereo con il quale suo fratello Dick e l’aviatrice Jeana Jeager hanno compiuto il giro del mondo senza scalo fra il 14 e il 23 dicembre 1986. Vi sono comunque incluse tutte le esperienze accumulate negli ultimi quindici anni dalla Scaled Composites, la piccola industria basata a Mojave, nell’omonimo deserto sull’altopiano californiano a sud-est di Los Angeles, produttrice specializzata nella realizzazione e nel collaudo di prototipi sperimentali in scala (normalmente fra il 70 e l’85% del prodotto finale) costruiti in materiali compositi.
La prima applicazione prevista per il Proteus (e quella che ne ha determinato lo sviluppo industriale finanziato dalla Wyman-Gordon, divenuta proprietaria dell’impresa di Rutan) sarà quella che ne ha dettato le caratteristiche specifiche di base, e cioè il programma HALO (High Altitude Long Operation) lanciato dalla Angel Technologies di Saint Louis per le telecomunicazioni commerciali (ponti radio e telefoni cellulari).
Con un’antenna a disco girostabilizzata applicata sotto la sezione mediana della fusoliera (a sinistra, nella figura ‘esplosa’) il velivolo volerà a circa diciottomila metri di quota, orbitando entro spazi di dieci-quindici chilometri per diciotto-venti ore alla distanza di cinquecento-novecento chilometri dalla propria base, ‘coprendo’ un area di migliaia di chilometri quadrati. Così configurato, il velivolo non ha bisogno dell’applicazione di terminali alari estesi.
Sfruttando una potenza elettrica di quarantacinque chilowatt, fornita dai due motori turbofan Williams Rolls-Royce FJ 44-2 da millecinquanta chilogrammi di spinta unitaria, e disponendo di un adeguato impianto di raffreddamento degli apparati (a quella quota, la temperatura esterna è mediamente -56° C), il Proteus supera di gran lunga le capacità operative di un satellite in orbita, e con maggiore affidabilità e minor costo, pur tenendo conto che per un servizio operante nell’arco delle ventiquattro ore è prevista l’utilizzazione di tre velivoli, più uno di riserva.
Altri impieghi previsti sono di tipo scientifico (ricerche atmosferiche ad alta quota), militare (sorveglianza radar ad ampio raggio) e persino spaziali: un piccolo razzo vettore lanciato da alta quota potrebbe portare in orbita bassa mini-satelliti da trenta-quaranta chilogrammi; oppure un veicolo spaziale suborbitale triposto, capace di raggiungere la quota di centottanta chilometri e di rimanere in assenza di gravità per alcuni minuti potrebbe essere impiegato per l’addestramento degli astronauti destinati a compiere missioni scientifiche nella grande stazione spaziale attualmente in costruzione in orbita terrestre. Per quest’ultimo veicolo, trasportato in posizione asimmetrica (e perciò richiedente l’estensione dei terminali alari dalla stessa parte), si prospetta persino l’impiego per una sorta di “turismo spaziale” a pagamento.


2


3

1

1 Veduta frontale del Proteus, il più recente progetto di Burt Rutan caratterizzato dalla possibilità di soddisfare diversi impieghi grazie alla sua ‘componibilità’. La sua caratteristica di base è la capacità di operare a elevate quote atmosferiche.
2, 3 Pianta e sezione del Proteus.

1 *Front view of Proteus, Burt Rutan’s newest scheme boasting the capability to satisfy diverse uses, thanks to its ‘modularity.’ The aircraft’s basic trait is being able to fly at high altitudes.*
2, 3 *Plant and section of Proteus.*

1 Il Proteus in volo. Ha una potenza elettrica di 45 chilowatt fornita da due motori turbofan Williams Rolls-Royce FJ 44-2. Può volare oltre 18.000 metri di quota, orbitando entro spazi di dieci-quindici chilometri per diciotto-venti ore alla distanza di cinquecento-novecento chilometri dalla propria base.
2 Disegno che esemplifica l'utilizzo del Proteus come ponte radio (o Tv) su un vasto raggio.
3, 6 Dettaglio e veduta frontale del Proteus a terra. Le cinque finestre sono state disegnate da Rutan secondo gli angoli di visuale naturale del pilota.
4, 5 Disegni esemplificativi dell'"effetto Lego" del Proteus. L'elemento centrale della fusoliera è facilmente intercambiabile grazie a due anelli di giunzione a chiusura e apertura rapida (*quick lock*); al suo interno si possono montare gli impianti ausiliari mentre sotto di essa si possono sospendere differenti carichi. Alle due ali in tandem possono essere aggiunte o tolte superfici aggiuntive terminali.
7 Vista della parte posteriore dell'aereo.

1

***1** Proteus in flight. It has 45 kilowatts of electrical power supplied by two Williams Rolls-Royce FJ 44-2 turbofans. It can fly at around 18,000 meters, orbiting within spaces of 10-15 kilometers for 18-20 hours and 500-900 kilometers from its base.*
***2** Drawing of the long-range radar surveillance version of the plane.*
***3, 6** Detail of the window and frontal view of the Proteus. The five windows were designed by Rutan according to the natural visual angles of the pilot.*
***4, 5** Drawings explaining Proteus's "Lego effect". The central portion of the fuselage is easily interchangeable thanks to two quick lock sealing rings. Auxiliary equipment can be installed inside, while various loads can be suspended underneath. Wing-tip extensions can be added or removed from the tandem wings.*
***7** Rear of the airplane.*

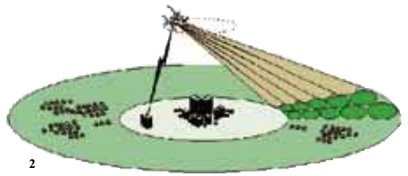
6

***It is named Proteus,** like the sea god Homer told us about in his* Odyssey*, capable of taking on any form, depending on the need. And Burt Rutan's latest winged creation behaves the same way, but obviously within the limits of its own multiple utilizations; for over thirty years he has been a pioneer in aeronautical innovation. Recently, he has been testing 'soft' landings by means of the autorotation of a rotor for a reusable space launcher called 'Roton'; also, rumor has it that Rutan is developing (manned and drone) aircraft under secret military programs.*

The idea behind Proteus is the possibility of getting an aircraft to perform in many ways. Its basic trait is high-altitude flight and the key is 'modularity'. The cardinal element of this modularity – and the explanation of this aircraft's versatility – is the central section of the fuselage (called a 'barrel', it is a variable length cylinder). Thanks to two quick lock sealing rings, they can be interchanged relatively easily. Inside, the auxiliary equipment can be installed and special loads can be carried below for certain missions. Within the 'barrel' there also are the connectors for the electrical and avionics systems and the continuity elements of the flying (wholly mechanical, without any servomotors) and engine controls. This "Lego effect" is not limited to the fuselage; it is also maintained in the tandem wings; this configuration is a favorite with Rutan, for it makes it possible to distribute the aerodynamic and structural loads more widely and to withstand large center-of-mass shifts. So, each time additional end surfaces can be added or removed, even asymmetrically, depending on the position of the outside loads.Extreme functionality guides each and every one of Rutan's schemes; he has become famous for his creative ability to build airplanes which, each time, are optimized aerodynamically and structurally, "tailor-made" for a certain use. And he never has to compromise with "traditional science". But this time the ill-tempered, California-based engineer (who rarely grants an interview) has outdone himself, since Proteus is a vehicle that can be utilized – with the utmost efficiency – for a host of purposes, though they all fall inside the same field: long-range, very-high-altitude flight, way above the turbulence and thunderstorms of the troposphere. Undoubtedly, the design was influenced both aerodynamically and structurally by the experience of the Voyager, the plane his brother, Dick, and the aviator, Jeana Jeager, flew around the world non-stop from December 14 to 23, 1986. At any rate, it bears too, the fruit of all the experience gained during the past fifteen years at Scaled Composites, a small business based in Mojave, in the California desert plateau southeast of Los Angeles. The company specializes in building and testing small-scale experimental prototypes made from composites (the models are normally 70-85% full-size.

The first envisioned application for Proteus (which explains the large-scale development financed by Wyman-Gordon, which now owns Rutan's enterprise) will be the one that determined its basic specifications. That is, the HALO program (High Altitude Long Operation), kicked off by Angel Technologies of Saint Louis for commercial telecommunications (radio links and mobile phones).With a disc-shaped gyrostablized antenna hung under the middle of the fuselage (on the left in the exploded drawing), the craft will fly at a altitude of nearly 18,000 meters, orbiting within spaces of 10-15 kilometers for 18-20 hours at a distance of 500-900 kilometers from its base. It will cover thousands of square miles. This configuration does not require wing extensions.With the electrical power of 45 kW, supplied by two Williams Rolls-Royce FJ 44-2 turbofan engines with a thrust of 1050 kg each and an adequate temperature control system for the on-board equipment (the outdoor temperature at that elevation averages -56°C), Proteus' operational capabilities are far greater than those of an orbiting satellite. Moreover, it is more reliable and cheaper, even though for 24-hour service three aircraft plus one on standby are demanded.

Other potential applications are scientific (high-altitude atmospheric research), military (long-range radar surveillance) and even spatial: a tiny rocket launched from high altitude could kick mini-satellites, weighing 30-40 kg, into low orbits. Another application is a three-seater suborbital space vehicle that could reach an altitude of 180 kilometers and remain in a gravity-less environment for some minutes to train the astronauts destined to perform scientific missions in the great space station currently under construction in Earth orbit. This last aircraft, carried asymmetrically (so wing extensions would be necessary on same side) people would be charged for a kind of "space tourism".



2

4

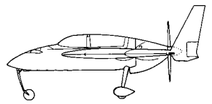
3

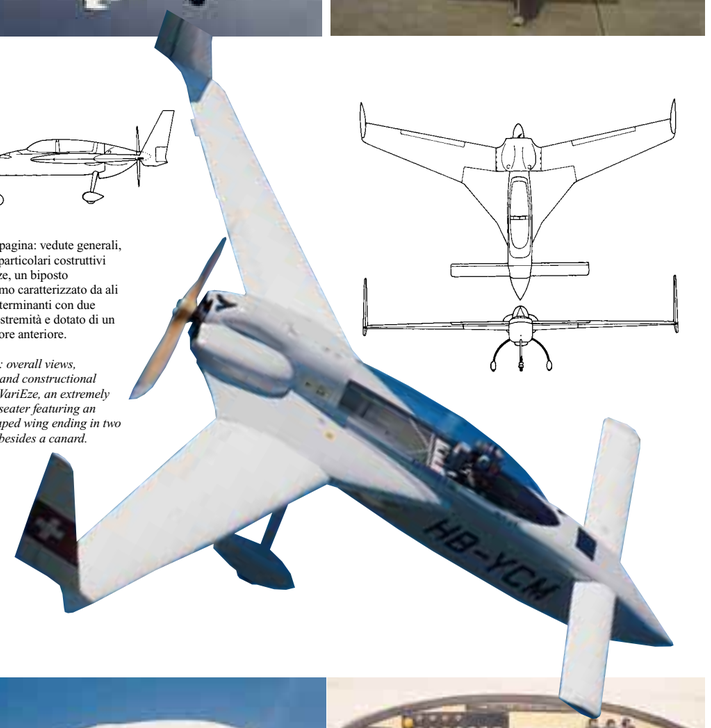
5

7

Le straordinarie creature volanti di Burt Rutan

VaryViggen, VariEze (si pronuncia come very easy, molto facile), LongEz, Defiant, Cozy (sta per cosy, carino). E poi Starship, Voyager, Catbird, Solitaire, Triumph, Ares, V-Jet, AT3, Boomerang, Vantage. Sono i nomi che Burt Rutan ha dato alle straordinarie creature volanti da lui progettate nei trent'anni trascorsi. Nomi inconsueti per velivoli che dire inconsueti è dir poco, per forme, materiali impiegati, motorizzazione, innovazioni negli impianti e nei criteri di impiego.
Burt Rutan (17 giugno 1943) li sognava già da ragazzo, quando costruiva aeromodelli volanti di sua concezione, magari mettendo assieme le parti scartate dal fratello maggiore, poi divenuto pilota collaudatore. A sedici anni il suo primo volo da solo su un vecchio Aeronca Champ. Poi va al college e al politecnico di San Luis Obispo, dove consegue una laurea (BA) in ingegneria aeronautica.
Il genio di Rutan esplode letteralmente nei primi anni Settanta, dando una spinta fortissima al settore delle costruzioni amatoriali, molto attivo negli Stati Uniti. Ironicamente, proprio quando l'industria dell'aviazione generale e sportiva entrava in crisi per mancanza di idee innovative, ecco che nel cielo americano apparivano aerei autocostruiti dalle forme avveniristiche accattivanti e dalle prestazioni strabilianti. Il VaryEze – biposto con peso al decollo non superiore ai 480 chilogrammi, con la sua ala a freccia terminante con due derive d'estremità (winglet) e dotato di equilibratore anteriore (canard), propulso da un motore da cento cavalli – raggiungeva senza fatica i 320 Km orari alla quota di seimila metri, volando alla distanza di millecinquecento chilometri.
Particolare non secondario: per costruire il piccolo gioiello dell'aria era necessario anzitutto fabbricare il materiale, impregnando manualmente con resina epossidica gli strati di fibra di vetro sui semilavorati preformati in espanso compatto di polistirolo (ali, canard e winglet), di poliuretano (fusoliera) e di PVC (ordinate di forza), e poi lasciare polimerizzare a temperatura ambiente, scartavetrare, ricoprire con vernici protettive dai raggi ultravioletti e rifinire a specchio.
Operazioni non alla portata di tutti, che hanno stimolato (e selezionato) il mondo dei costruttori amatori, tuttora stregato dalla magia di un progettista che non si è mai accontentato dell'ovvio, e neppure del successo delle proprie precedenti realizzazioni; sempre in conflitto con il mondo industriale al quale ha fornito molti spunti innovativi – in aerodinamica, materiali, strutture – e dal quale ancora oggi si difende, conservando la propria orgogliosa ingenuità, quasi nascosto nella sua "isola felice" di Mojave.
Oggi sono centoquarantacinque i suoi collaboratori alla Scaled Composites. Molti, di là, sono 'emigrati' nelle maggiori industrie del settore. Rutan non se ne dispiace e ogni volta che uno parte, assume un altro giovane promettente, che cerca personalmente nelle università della California, "uno degli ambienti più creativi del mondo" afferma.
E qual è la qualità più importante che cerca in un giovane ingegnere? "Prima di tutto cerco il fuoco nei suoi occhi, il desiderio di cercare sempre il nuovo e il bello".
Già, perché com'ebbe a dire un grande progettista di aeroplani, il francese Marcel Dassault: "Un bell'aeroplano, normalmente vola anche bene".



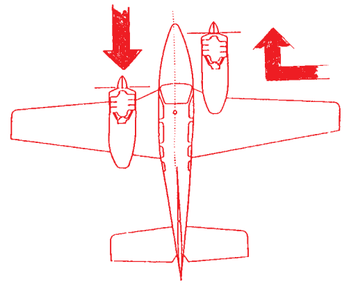


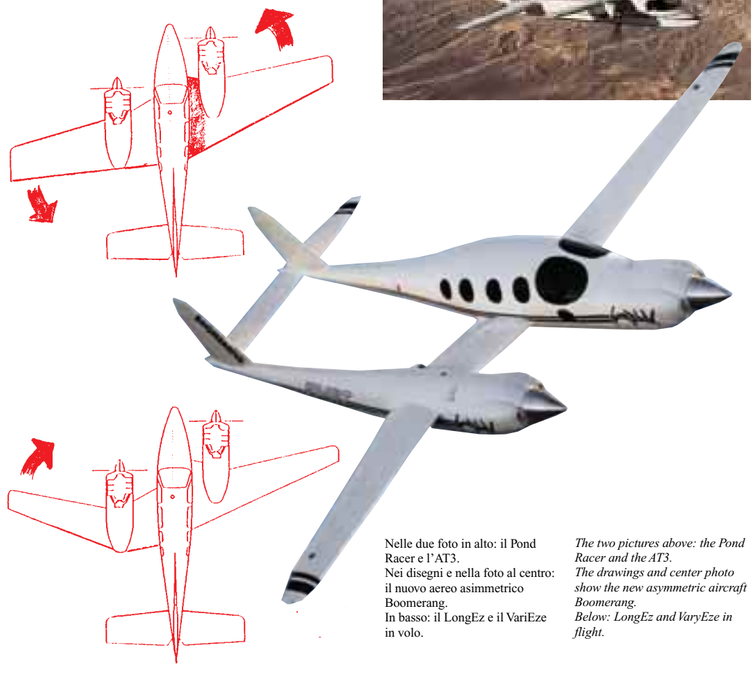
In questa pagina: vedute generali, disegni e particolari costruttivi del VariEze, un biposto leggerissimo caratterizzato da ali a freccia terminanti con due derive d'estremità e dotato di un equilibratore anteriore.

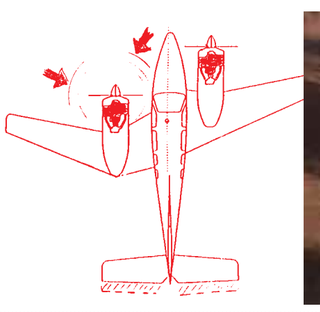
This page: overall views, drawings and constructional details of VariEze, an extremely light two-seater featuring an arrow-shaped wing ending in two winglets, besides a canard.

The extraordinary flying creatures by Burt Rutan

VaryViggen, VariEze, LongEz, Defiant, Cozy, followed by Starship, Voyager, Catbird, Solitaire, Triumph, Ares, V-Jet AT3, Boomerang and Vantage are the names Burt Rutan gave to the extraordinary flying creatures he has designed during the last thirty years. These are weird names for aircraft that are far from common as concerns their form, materials, engines, innovative systems and use criteria.
Born on June 17, 1943, Burt Rutan dreamed about them when he was a boy, when he built flying models conceived by himself, perhaps using the parts discarded by his big brother (who later became a test pilot). Burt made his first solo flight at 16 in an old Aeronca Champ. Then he went to college and the San Luis Obispo Polytechnic, where he obtained a BA in aeronautical engineering.
Rutan's talent literally exploded in the early 1970s, causing a big drive in the amateur construction sector, a roaring business in the United States. Ironically, exactly when general and sports aviation slumped due to a lack of innovative ideas, in the American sky appeared self-built planes boasting futuristic, enchanting forms and unbelievable performance. VaryEz was a two-seater with a take-off weight under 480 kilograms, its arrow-shaped wing terminated with two winglets and featured a canard. Powered by a 100-HP engine, it effortlessly flew at 320 km/h at 6000 meters for 1500 kilometers.
By the way, in order to built this little gem of the air, you first had to build the material, impregnating by hand with epoxy resin the fiberglass layers of the compact, expanded polystyrene components (wings, canard and winglets); the fuselage base was polyurethane, while the ribs were of PVC. They all got the same epoxy-resin treatment. Then they were left to polymerize at ambient temperature, sanded, painted to protect the surfaces from UV rays and mirror-finished.
This is not the sort of job anyone can do; it stimulated (and whittled down) the world of amateur builders, which still is bewitched by the magic of an engineer who never has been satisfied with the obvious, or with the success of his previous constructions. Rutan has always battled with the industrial world, to which he has provided a host of trailblazing ideas: in aerodynamics, materials and structures. Today, he still defends himself from it, maintaining his own proud ingenuity, nearly hidden in his Mojave "pleasant valley".
Today Scaled Composites has a staff of 145. Many leave for the majors in the industry. Rutan is not sorry, and every time someone quits, he hires another promising young person. He looks for them personally in California's universities, "one of the most creative environments in the world", he asserts.
And what is the most important quality he seeks in a young engineer? "First of all, I look for blazing eyes, the desire to quest after the new and beautiful forever".
In fact, as one great plane designer, France's Marcel Dassault, once said: "A beautiful airplane, normally it flies well, too".







Nelle due foto in alto: il Pond Racer e l'AT3.
Nei disegni e nella foto al centro: il nuovo aereo asimmetrico Boomerang.
In basso: il LongEz e il VariEze in volo.

The two pictures above: the Pond Racer and the AT3.
The drawings and center photo show the new asymmetric aircraft Boomerang.
Below: LongEz and VaryEze in flight.

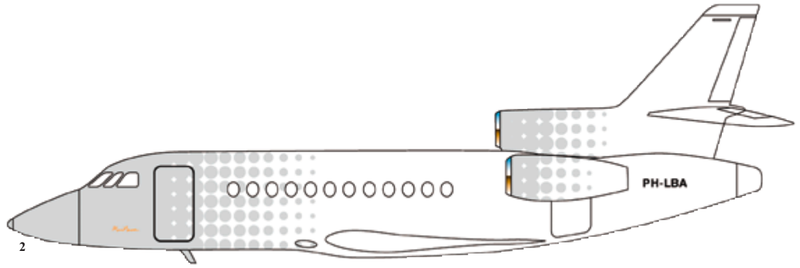
Marc Newson

Testo di Francesca Picchi
Fotografie di Tom Vack

Text by Francesca Picchi
Photographs by Tom Vack

Interno privato d'aereo

Private aircraft interior



2

Comfort domestico e immaginario aerospaziale. Questi i concetti chiave del progetto di Newson, che con questo intervento ha affrontato, anche nei più minuti particolari di arredo, un ambito per lui nuovo. Finiture lussuose, giocate nel contrasto tra lucido e opaco, sono state scelte per una successione di aree conviviali che si susseguono senza soluzione di continuità.

Domestic comfort and aeronautical imagination are the keystone of Newson's design in which he comes to grips – right down to the smallest details of its furnishing – with a sector new to him. He has chosen luxurious finishes that play on contrasts of shiny and opaque for an uninterrupted succession of convivial areas.

1

1 Una visione d'insieme dell'interno del jet, dove una parete divisoria laccata verde chiaro separa, quando necessario, la zona del parlor da quella anteriore arredata con poltrone girevoli, un tavolo per riunioni, schermi a cristalli liquidi.
2 Disegno della sagoma esterna del Dessault Falcon 900B con la proposta grafica di Newson.
3 La parete dedicata al contenimento nella parte anteriore del jet, con finitura laccata lucido nero.

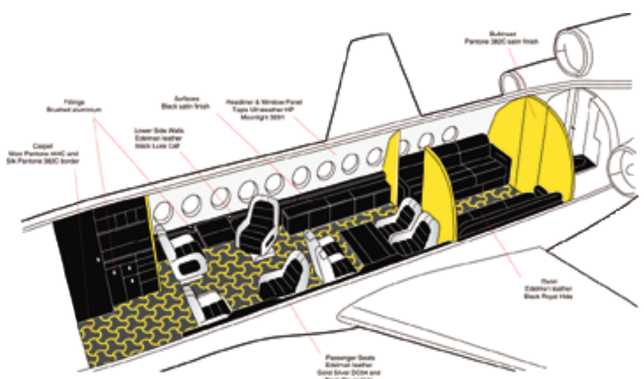
***1** General view of the interior. When necessary, a pale green lacquered partition separates the parlor from the forward area, which is furnished with revolving seats, a conference table and liquid crystal screens.*
***2** Drawing of the exterior of the Dessault Falcon 900B, and Newson's graphic proposal.*
***3** The end wall of the forward section, with its polished black lacquered finish.*

L'invito a disegnare l'interno per un aereo privato Dassault Falcon 900B è l'occasione per Marc Newson per dare corpo alle proprie visioni di uno spazio astratto, fuori dal tempo come quello che accoglie la dimensione sospesa del viaggio. In genere in questo particolarissimo tipo di progetto d'interni tutto è volto a che il passeggero non si accorga del volo, in modo da sottrarre il tempo del viaggio alla sua dimensione reale; l'astrazione da parametri terreni lo proietta in una dimensione mitica, astratta dalla vita reale, quasi a fornire l'indicazione di un tempo non perduto ma guadagnato, in cui la fretta è bandita e tutto sembra possibile.
In realtà Newson, pur nella costrizione di tempi strettissimi e di normative severe cui attenersi, ha delineato i contorni di un ambiente privato, un mondo raccolto pervaso da un'idea elegante e lussuosa di futuro. Newson ci ha abituato a forme sinuose, a linee rotonde, ad ambienti dove le superfici rivelano impercettibili rigonfiamenti come membrane messe in tensioni da forze nascoste. In questo caso il profilo panciuto della fusoliera disegna il cerchio come dominante dello spazio, la sua geometria avvolgente incontra l'ossessione del progettista per lo spazio interno, "in negativo".
Il disegno della pianta mostra come la distribuzione degli spazi si configuri quale una successione di aree conviviali che non interrompono mai la percezione di un ambiente continuo, di uno spazio unico; l'arredo è fatto da mobili bassi per non interrompere questa sensazione avvolgente della superficie. La sequenza della cambusa, del parlor (un salottino conviviale dove si fronteggiano due ampi e sontuosi divani), del tavolo per possibili riunioni, introduce all'atmosfera rassicurante di un luogo attrezzato per soddisfare ogni desiderio, di lavoro o di comfort.
Nel caso degli aerei civili, in genere, ogni passeggero o meglio la sua poltrona diventano l'unità intorno a cui si misura il progetto globale dello spazio interno. Anche in questo caso la definizione dello spazio segue la distribuzione dei posti, enfatizzata dall'immagine piena di grandi poltrone in pelle nera profilate da fasce d'argento, la concessione più evidente all'immaginario aerospaziale. Le poltrone alludono a una possibile mappa della socialità che può abitare l'aereo durante le ore del volo. Un tavolo, divani vis-à-vis, schermi a cristalli liquidi sono centri di attenzione visiva, determinano le posizioni interlocutorie tra i viaggiatori; alcune poltrone, girevoli, ipotizzano posizioni più mobili e un più libero uso dello spazio.
La definizione dell'ambiente passa attraverso la minuta distribuzione degli oggetti e il disegno di ogni elemento che partecipa alla percezione generale dell'insieme: dalle stoviglie ai bicchieri, a tutti i piccoli particolari che disegnano la topografia di questo spazio racchiuso.
Comfort domestico e retorica aerospaziale si depurano nella scelta di finiture lussuose, nel contrasto tra lucido e opaco, nella luce che corre ovunque attraverso gli oblò e si riflette con luci secche lungo le superfici lucide dell'arredo in lacca o sulle pareti divisorie che diffondono una luce verde.

3

1

2



3

1 Dettaglio dell'estremità anteriore dell'area passeggeri. Newson ha scelto grandi poltrone in pelle nera profilate da fasce d'argento affiancate da mobili bassi che non disturbano la sensazione essere avvolti dalle pareti del jet.
2 Il salottino, nella parte posteriore del jet, dove si fronteggiano due divani in pelle nera.
3 Disegno della pianta del Falcon 900B. Il progetto lo ha configurato come una successione di aree che non interrompono la percezione di un ambiente continuo. Newson ha curato anche i più piccoli dettagli dell'arredo: dalle stoviglie ai bicchieri, dal disegno della moquette ai rivestimenti delle poltrone.
4, 5 Vedute complessive dell'area anteriore del jet dove si evidenziano le possibilità di configurazione dell'arredo.

***1** Detail of the forward section of the passenger cabin. Newson has chosen roomy black leather armchairs profiled by silver fascias. These are flanked by furniture which is kept low so as not to disturb the sensation of envelopment by the walls of the jet.*
***2** The parlor, situated aft, with two spacious black leather sofas facing one another.*
***3** Drawing of the Falcon 900B plan. Newson's project configures a succession of convivial areas without interrupting the perception of a continuous setting. Every least detail of the interior design is treated with scrupulous care: from the crockery to the glasses, from the moquette design to the armchair cover.*
***4, 5** General views of the forward area of the jet, showing the possible furniture configurations.*

4

5

The invitation to design *the interior of a Dassault Falcon 900B private aircraft gave Marc Newson the opportunity to concretize his visions of an abstract space beyond time, as in that of the suspended dimension of travel.*
Generally this very particular type of interior design strives to make the passenger unaware that he is flying at all, so as to remove his travel time from its real dimension. This abstraction from earthly parameters projects him into a mythic dimension, abstracted from real life, as if somehow indicating a time not lost but gained, where haste is banned and everything seems possible.
In actual fact Newson, within the constraints of tight deadlines and severe regulations to be met, has conjured up a private interior and secluded little world, pervaded by an elegant and luxurious idea of the future. Newson has accustomed us to sinuous forms and rounded lines, and to scenes where surfaces reveal imperceptible swellings like membranes tensed by hidden forces. In this case the bulging profile of the fuselage describes the figure of a circle as dominating the inner space, its enveloping geometry encountering the designer's obsession with inner space as seen "in a negative".
The plan design shows how the spaces are configured as a succession of convivial areas that never interrupt the perception of a continuous interior scene, a single uninterrupted space. The furniture is kept low, so as not to interrupt this enveloping surface sensation. The sequence of galley and parlor (where two spacious and sumptuous sofas face each other), and of the table for possible meetings creates the reassuring atmosphere of a place equipped to satisfy every desire for comfort or work.
As a rule, in civil aircraft each passenger, or rather each armchair, becomes the unit around which the overall interior design is measured. Here too in fact, the definition of space does follow the seating arrangement, emphasized by the full image of welcoming black leather armchairs, profiled in silver as the most evident concession to people's imagination of air space. The armchairs allude to a possible map of sociality that may inhabit the plane during its hours of flight. A table, face-to-face sofas, and liquid crystal screens, are centers of visual attention, establishing interlocutory positions between passengers; while some of the chairs are revolving, to suggest more mobile positions and a free use of space.
The definition of the interior includes a very carefully considered distribution of objects and the design of every element affecting one's general perception of the whole: from the crockery to the glasses and to all the little details which design the topography of this enclosed space.
Domestic comfort and air space rhetoric are purified in the choice of luxurious finishes, in the contrast between polished and opaque and in the light that streams everywhere through the windows and is reflected in dry lights along the shiny surfaces of the lacquer furniture or on the partition walls that diffuse a greenish light.

Testo di Stefania Garassini

La nuova frontiera dell'arte interattiva in Italia

Text by Stefania Garassini

The new frontier of interactive art in Italy

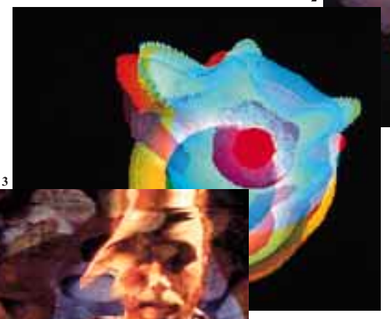
Domus 815 Maggio *May* '99

Esiste una via italiana all'arte tecnologica, un punto di vista diverso rispetto a quello orientale o statunitense. Che ora sta acquisendo consensi anche in Italia, come dimostra il successo di pubblico delle recenti mostre a Roma e Milano. È l'occasione per fare una ricognizione soprattutto sugli ultimi lavori di Arslab e Studio Azzurro, che propongono un'interattività incentrata sul rapporto con la scienza e sull'analisi dei "nuovi sensi" il primo, e basata su una narrazione 'condivisa' da più persone il secodo. Ma anche sul recente Milia, dove sono emerse due proposte interessanti nella sezione Giovani Talenti.

There is an Italian road to technological art, a viewpoint differing from the Oriental or American one. It is now attaining success in Italy too, judging from the popularity of the recent Rome and Milan exhibitions. This is an opportunity, above all, for taking a look at the latest works of Arslab and Studio Azzurro; the former's propose interactivity centered on the relationship with science and the analysis of the "new senses". Instead, the second group's is based on a narration 'shared' by several people. We will also drop in at the recent Milia, which revealed some engrossing works in the Talented Youngsters section.

1

2



3

4

5

1 *Ritmi* di Mario Canali, un'opera interattiva che analizza la possibilità di un collegamento diretto tra computer e corpo. Immagini e suoni venivano generati dalle pulsazioni cardiache rilevate da un sensore collocato sotto una delle dita del fruitore. Arslab 3, Torino 1998.
2, 3, 5 Immagini dall'opera interattiva *Connected Es* di Paolo Gilardi, Arslab 3, Torino. La frequenza cardiaca e il ritmo respiratorio di tre partecipanti venivano rilevati dal sistema che visualizzava su uno schermo tre cellule che si muovevano in simbiosi con essi, tendendo poi a sincronizzarsi fino a convergere in un unico cuore pulsante centrale.

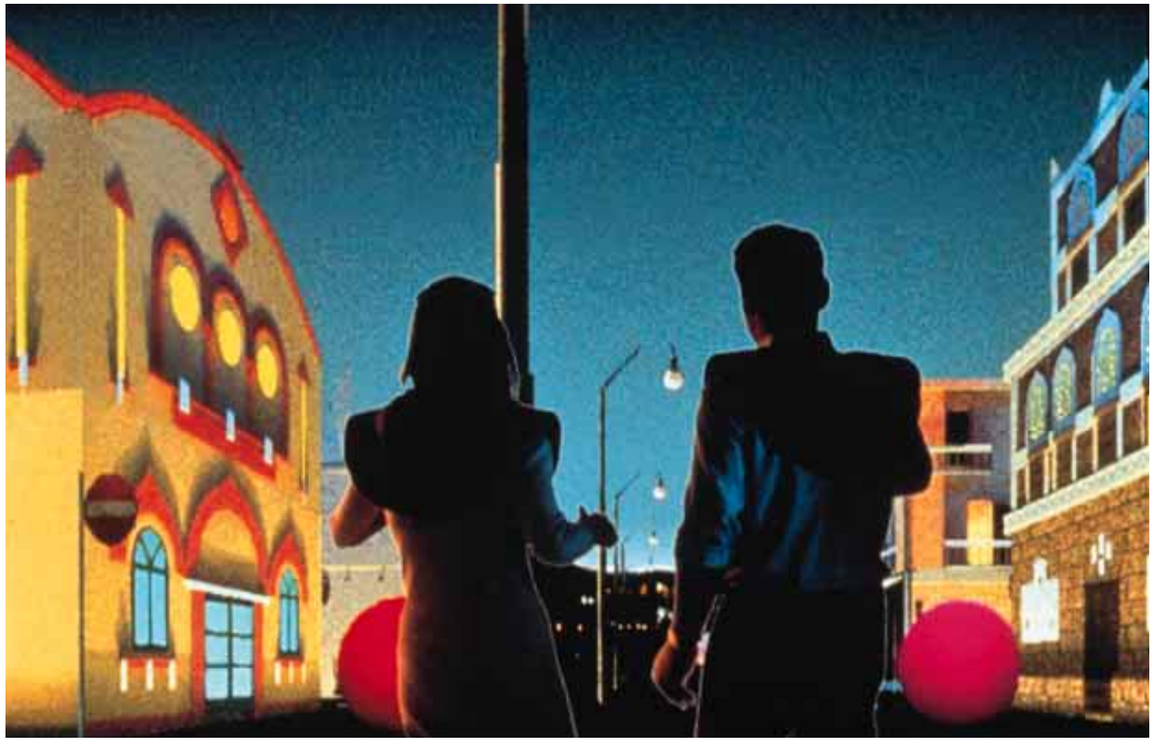
1 Rhythms *by Mario Canali, an interactive work that analyzes the possibility of a direct computer-body link. Images and sounds were generated by the pulse rate detected by a sensor placed under one of the viewer's fingers. Arslab 3, Turin 1998.*
2, 3, 5 *Images of Paolo Gilardi's* Connected Es *interactive work, Arslab 3, Turin. The pulse and breathing rates of three participants were measured by the system that displayed on-screen three cells that move in symbiosis with them; then they tended to synchronize themselves, converging into a single, central beating heart.*

Arte leggera: che toglie anziché aggiungere. Che fluttua nella memoria come i pensieri e che come i pensieri può essere cancellata o custodita e richiamata alla coscienza. Arte che non lascia traccia se non nella mente di chi l'ha fruita. Lontano dalle gallerie, nel ricordo. Così definiscono il loro lavoro e la direzione di sperimentazioni future i componenti di Studio Azzurro, uno dei più vitali centri di produzione video e ricerca artistica, attivo a Milano dal 1978 ma con un'intensa presenza all'estero, che si è resa ancora più rilevante in questi ultimi anni. Un esempio tra i più recenti è l'installazione *Il giardino delle anime* visitabile presso il Museo della Scienza New Metropolis di Amsterdam.
E a quest'arte leggera, preziosa per il rapporto interattivo che sa creare è dedicata anche l'attività di un altro gruppo di artisti italiani, con sede a Torino. Si tratta di Arslab, un'associazione nata nel 1996, ma attiva già dall'inizio degli anni Novanta, con l'intento di indagare fino alle sue estreme conseguenze il rapporto fra arte e tecnologia. Ogni due anni Arslab organizza a Torino l'omonima mostra, dedicata nella sua ultima edizione dello scorso dicembre ai "Labirinti del corpo in gioco", e che costituisce una delle poche occasioni, forse l'unica, per il pubblico italiano di entrare in contatto con alcune delle più interessanti opere d'arte interattiva sia di nostra produzione che straniere.
Da queste due realtà può partire una ricognizione sull'arte interattiva in Italia, che non è priva di una sua vitalità e di una specifica direzione di percorso non sempre convergente con la più ampia evoluzione dello scenario europeo.
"Certo, in Italia le nostre opere stanno acquisendo una visibilità nuova" spiega Paolo Rosa, fondatore di Studio Azzurro, insieme a Leonardo Sangiorgi e Fabio Cirifino, cui in seguito si è aggiunto Stefano Roveda. "È vero però che fino allo scorso anno il nostro lavoro è stato molto più conosciuto e apprezzato all'estero. Adesso qualcosa sta cambiando e la mostra ospitata a Roma al Palazzo delle Esposizioni (aperta fino al 24 maggio) è una prova di questo cambiamento: anche se in realtà si tratta di un allestimento che avevamo già presentato al Niitsu Art Forum, di Niitsu, in Giappone".

4 *Liquid views '93*, a cura di M. Fleischmann, W. Strauss, Arslab 3, Torino 1998.
6 *Kage 97*, a cura di Motoshi Chikamori, Arslab 3 - Torino 1998.
7 *General Intellect '97*, a cura di Piero Gilardi, Arslab 3, Torino 1998.

4 Liquid Views '93, *by M. Fleischmann and W. Strauss, Arslab 3, Turin 1998.*
6 Kage 97, *by Motoshi Chikamori, Arslab 3, Turin 1998.*
7 General Intellect '97, *by Piero Gilardi, Arslab 3, Turin 1998.*

6

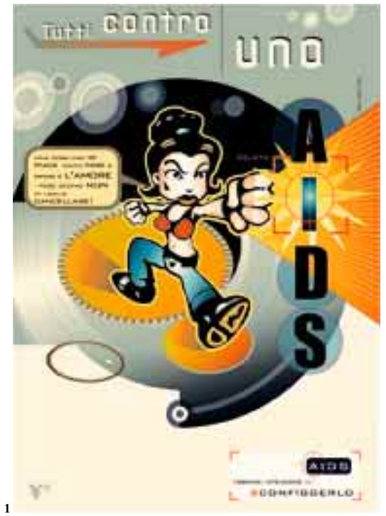


7

La mostra romana è dedicata agli "Ambienti sensibili" e costituisce una sorta di percorso lungo la produzione di Studio Azzurro, approdata all'interattività dopo oltre dieci anni di lavoro sulla videoarte e sulle videoinstallazioni. La più famosa? *Il Nuotatore*, spiazzante riflessione sui limiti dell'immagine video, con un personaggio che lanciava le sue bracciate da uno schermo all'altro, senza soluzione di continuità. "Siamo arrivati all'interattività nel 1995, non certo da pionieri. La prima opera è stata *Tavoli. Perché queste mani mi toccano?*, presentata alla mostra 'Oltre il villaggio globale' alla Triennale di Milano" racconta Paolo Rosa. "Volevamo arrivare a questo traguardo con un progetto ben preciso, che si articola secondo tre direzioni: gli ambienti sensibili, le interfacce naturali e la narrazione. Il primo punto si rifà all'idea di un'interazione non soltanto individuale ma condivisa, in cui più persone possono modificare le traiettorie narrative dell'ambiente e interagire le une con le altre. Questo gioco di guardarsi reciprocamente e di rispecchiarsi è per noi un assunto fondamentale: crea quel tipo di socialità che cercavamo. Nel costruire questi ambienti ci siamo resi conto che potevamo fare a meno della macchina con la sua corazza e sovrastruttura significante che è stata una caratteristica e un obbligo in tutto quanto avevamo prodotto in precedenza, dove lo schermo televisivo imponeva i suoi limiti che non erano superabili. Abbiamo potuto lavorare con più ampiezza sulle videoproiezioni e lasciare le immagini fluttuare nello spazio o modellarsi sulle forme di vari oggetti. Questo ci ha permesso di produrre interazione non più attraverso interfacce tecnologiche, che imponevano comunque un passaggio simbolico, come guanti, mouse o tastiera, ma semplicemente con i comportamenti: il toccare, il calpestare, il chiamare con la voce. Con quelle che abbiamo ribattezzato appunto 'interfacce naturali'. La terza e ultima scelta è stata rafforzare tutto l'aspetto narrativo della nostra produzione. L'idea era collocarci in una posizione intermedia fra il decostruzionismo esasperato, caratteristico di tutta una tendenza legata al concettuale e al postmodernismo che dichiara l'impossibilità della narrazione, e l'ipernarrazione, legata soprattutto all'esperienza cinematografica che ha spinto verso una sorta di iperrealismo nel quale la finzione è un mondo parallelo senza più rapporti con il reale. Mentre per noi il racconto non è produzione del falso, ma strumento per navigare il reale".
Si tratta di una narratività che procede su livelli diversi, paralleli, solo in rari casi convergenti, e che consente a chi fruisce dell'opera di passare da uno all'altro di questi piani come in una sorta di zapping televisivo. Nel lavoro dell'estate scorsa *Giacomo mio, salviamoci* presentato per il centenario di Leopardi, un tavolo si dilatava progressivamente nella platea e narrava la 'sua' storia, di oggetto su cui si proiettavano immagini in sequenza, spesso indipendenti dalla scena principale, quella di un conferenziere che teneva una lezione sul poeta. Spettava al pubblico scegliere in ogni momento quale percorso seguire.
Da una riflessione di tipo diverso, più decisamente incentrata sul rapporto con la scienza e sull'analisi dei nuovi sensi messi in gioco dall'impatto della tecnologia, è derivata l'attività di Arslab, osservatorio privilegiato sullo spostamento della frontiera dell'arte interattiva in

1-5 Alcune immagini del gioco "The Secret Garden of Mutabor" realizzato da Jens Schmidt e presentato al Milia di Cannes. Il navigatore che fa il suo ingresso nel gioco è chiamato a salvare il misterioso giardino dalla distruzione provocata da un innalzamento generale della temperatura. Per far questo deve risolvere un enigma trovando una serie di codici segreti che si nascondono nelle varie zone del giardino. Se riuscirà nel suo intento arriverà ad aprire l'ultima porta "Il cancello di Zoom" ed eviterà la catastrofe. In caso contrario il giardino sarà condannato a morte sicura.

1-5 *Some images of "The Secret Garden of Mutabor" game created by Jens Schmidt and presented at the Cannes Milia. The navigator who enters the game has to save the mysterious garden from destruction caused by a general temperature rise. To do so, he or she has to solve a puzzle by finding a set of secret codes concealed in various areas of the garden. If they succeed, it is possible to open the last door "The Gate of Zoom" and prevent the catastrophe. Otherwise, the garden is doomed to a certain death.*



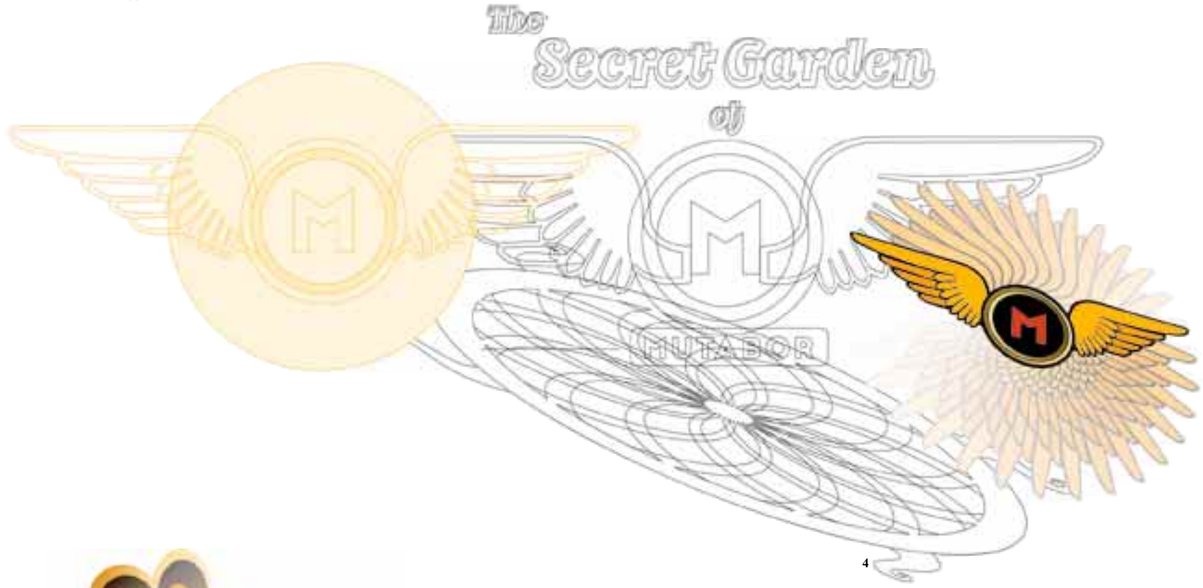
1

2

3

6-9 Quattro immagini dell'opera interattiva *Beo* di Paola Elena Dapei, del Centre for Electronic Arts della Middlesex University, sempre presentate al Milia: una raffigurazione dei quattro elementi costitutivi della Terra.

6-9 *Four images of* Beo, *the interactive work by Paola Elena Dapei, of the Middlesex University Centre for Electronic Arts, ever-present at the Milia. This is a presentation of the four elements of the World.*



4

5

6

7

8

9

Italia, ma anche sulla scena internazionale. "In questi anni abbiamo assistito allo sviluppo di un vero e proprio lavoro epistemologico condotto dagli artisti in stretto contatto con l'evoluzione tecnologica. È terminata ormai la fase pionieristica di interesse per il mezzo, che finiva per prevalere sui contenuti espressivi" spiega Piero Gilardi, artista e fra gli animatori del gruppo torinese. "È sorpassato il feticismo del computer ed è chiaro che l'arte non lavora sulla punta più avanzata della sperimentazione, ma impiega strumenti già collaudati per esprimere le risonanze nel mondo interiore degli individui, nelle nuove dimensioni comunicative e cognitive che si sviluppano in una cultura dominata dalla società dell'informazione" . Siamo in una fase di passaggio, secondo Piero Gilardi: sta emergendo un atteggiamento critico nel lavoro degli artisti, un ripensamento sul ruolo della tecnologia. "È chiaro ormai che esiste un'area di rischio dovuta allo sviluppo troppo veloce di queste tecnologie, che ci espone a veri e propri 'disastri sistemici'. Pensiamo per esempio al problema del 2000 per tutti i sistemi informatici. Fra gli artisti si sta facendo quindi strada un'attenzione anche a questi aspetti problematici, com'è emerso chiaramente in occasione di due eventi recentemente dedicati all'arte tecnologica: Isea '98 e Revolution '98". Sul piano operativo sono due le tendenze che si possono evidenziare, secondo Piero Gilardi: da una parte il 'bionismo', per utilizzare la definizione di Derrick de Kerckhove, ovvero la possibilità di un collegamento diretto fra computer e corpo attraverso interfacce collegate a funzioni neurologiche e fisiologiche. Una ricerca presente per esempio nei lavori di Mario Canali, che proprio ad Arslab ha presentato *Ritmi*, un'opera interattiva nella quale immagini e suoni venivano generati dalle pulsazioni cardiache, rilevate da un sensore collocato sotto una delle dita del fruitore. In questa direzione va anche l'ultimo lavoro di Pietro Gilardi: *Connected Es*, presentato sempre ad Arslab, dove la frequenza cardiaca e il ritmo respiratorio di tre diversi partecipanti vengono rilevati dal sistema. Il risultato è la visualizzazione – su uno schermo collocato all'interno di un pozzo – di tre cellule che si muovono secondo i ritmi cardiaci e respiratori di ognuno e tendono a sincronizzarsi fino a convergere verso un centro, una sorta di cuore pulsante, che continua a espandersi pur rimanendo costituito da tre diversi nuclei. "Nel corso dell'esperienza" racconta Gilardi "ognuno dei tre partecipanti sente il battito del proprio cuore amplificato e dovrebbe accedere a una sorta di trance, di allucinazione lucida, che fa emergere gli stati di coscienza profondi dell'individuo".

La seconda tendenza è invece la riflessione sulla perdita del corpo. "Un corpo" continua Gilardi "che è ormai virtualizzato, sia perché è disseminato nella rete, sia perché è mutevole, scomponibile, ricomponibile. Abbiamo assistito prima all'esteriorizzazione della nostra interiorità con le tecnologie. Adesso le tecnologie tendono a recuperare gli spazi intimi dell'individuo e ad analizzare la comunicazione endocorporea".

Arslab, che organizza anche un'intensa attività di convegni e seminariale, è un punto di vista qualificato per valutare la situazione dell'Italia nel panorama internazionale. "Noi partecipiamo delle correnti vive di questa evoluzione e, nel momento in cui è finita l'era pionieristica caratterizzata per l'interesse verso il mezzo, la nostra capacità creativa può riemergere".

Esiste una via italiana all'arte tecnologica, risponde anche Paolo Rosa di Studio Azzurro: "Nel nostro progetto è evidente una cultura che si esprime attraverso gli strumenti della pittoricità: il linguaggio tecnologico si scontra con la materia e assume quasi il valore di una materia pittorica . C'è spazio per un punto di vista diverso rispetto a quello orientale o statunitense".

Una via che certamente esiste, ma che è difficile da percorrere, soprattutto dal punto di vista della formazione. Se, come spiega Paolo Rosa, esistono vari progetti di creazione di centri sperimentali nell'area milanese, l'esperienza di un'istituzione storica come l'Accademia di Belle Arti di Torino, che ospita il corso biennale di teoria e metodo dei mass media, tenuto da Lorenzo Taiuti, testimonia di una situazione in cui il cambiamento avviene molto lentamente. "È tutto da fare nella formazione. Non esistono nemmeno all'estero esempi interessanti da seguire" spiega Taiuti, autore del volume *Arte e Media*, e di opere nel campo. "In Italia si stanno aprendo laboratori di informatica in varie accademie, e questo è certamente un buon segno. Dal punto di vista produttivo però, l'unico nuovo mezzo che ha trovato uno spazio di massa è il video". L'interattività resta dunque un traguardo ancora lontano, anche per la scarsa disponibilità di strumentazioni tecnologiche. "Stiamo lavorando per trovare accordi con sponsor privati in modo da offrire agli studenti un'attrezzatura adeguata. Io mi pongo l'obiettivo di fornire un computer a testa, e spero di raggiungerlo". Gli echi di ricerche e realizzazioni di buon livello in Europa anche in ambito artistico li abbiamo raccolti al Milia, l'annuale manifestazione dedicata al mercato del multimedia a Cannes, che quest'anno nella sezione "Giovani talenti", riservata a lavori provenienti da scuole o da professionisti free lance, ospitava alcune proposte da segnalare. Una italiana, almeno di adozione: www.yenz.com, sito web realizzato da Jens Schmidt, tedesco d'origine ma attivo a Milano, un gioco dalla grafica estremamente sofisticata. Un'altra proposta è invece inglese e proviene da una scuola, il Centre for Electronic Arts della Middlesex University, che già lo scorso anno al Milia aveva una produzione di tutto rispetto sia nel campo della multimedialità offline, su Cd-rom, sia in quello dell'online. Quest'anno *Beo* di Paola Elena Dapei proponeva, per esempio, un inedito abbinamento fra interattività e consistenza potremmo dire 'ontologica' di quanto era rappresentato sullo schermo, ovvero i quattro elementi costitutivi del mondo: acqua, aria, terra, fuoco. Nella sezione dedicata alla terra il mouse si bloccava e pareva immobile, in quella invece consacrata al fuoco la freccia guizzava imprendibile sullo schermo come a imitare il procedere di una scintilla. Un altro esempio di esplorazione del territorio dell'interattività, che può essere visto, per citare un'espressione utilizzata da Studio Azzurro, come una galassia in piena espansione.

Here is how they define *their work and the direction of their future experiments: light art, which removes instead of adding. It floats in the memory like thoughts and like them it can be erased or stored and recalled to consciousness. Art that only leaves traces of itself in the observer's mind, far from galleries, in memory.*

We are talking about the members of Studio Azzurro, one of the most vital video production and art experiment centers; founded in Milan in 1978, it has also been very busy abroad, especially more recently. One of their latest examples is the installation The Garden of Souls*, on view at the New Metropolis Science Museum in Amsterdam. And another group of Italian artists, based in*

1 Disegno preparatorio per *Tavoli. Perché queste mani mi toccano?*, 1995, Studio Azzurro.
2-4 Tre vedute di *Totale della Battaglia*, percorso interattivo realizzato da Studio Azzurro in baluardo delle mura di Lucca, 1996.
5, 8 *Striaz*, video opera notturna preparata da Studio Azzurro nel 1996 al Mittelfest di Cividale, realizzata insieme al compositore Luca Francesconi e ispirata a *I Benandanti* di Carlo Ginzburg.
6, 7 Due particolari delle figure proiettate sul tappeto sensibile della video opera *Coro* di Studio Azzurro, 1995.
9 Studio degli spostamenti delle figure nell'opera *Tavoli*, 1995.

1 *Preliminary drawing for Tables.* Why Do These Hands Touch Me? *1995, Studio Azzurro*
2-4 *Three pictures of* Battle Total*, interactive path created by Studio Azzurro on the ramparts of the Lucca city walls, 1996.*
5, 8 Striaz *nighttime video work prepared by Studio Azzurro in 1996 for the Cividale Mttelfest, in collaboration with the composer, Luca Francesconi. It was inspired by Carlo Ginzburg's* I Benandanti.
6, 7 *Two details of the figures projected on the sensitive rug in Studio Azzurro's 1995 video work* Choir.
9 *Study of the movements of the figures in the 1995* Tables *work.*

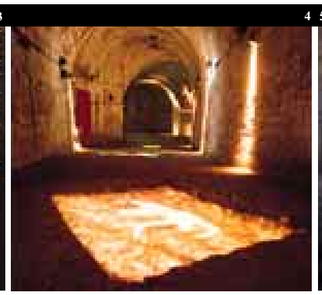
10, 11 Viste generali de *Il giardino delle anime* di Studio Azzurro, installazione interattiva permanente del 1997 per il New Metropolis Science and Technology Center di Amsterdam progettato da Renzo Piano.
12 *Il soffio sull'angelo*, primo naufragio del pensiero ambientale interattivo realizzato da Studio Azzurro con tre paracadute, Università degli Studi di Pisa, 1997.
13-15 Panoramica e particolari dell'opera *Tavoli. Perché queste mani mi toccano?*, ambiente sensibile realizzato per "Oltre il villaggio globale", Triennale di Milano, 1995.

10, 11 *Overall views of* The Garden of the Souls *by Studio Azzurro; this 1997 permanent interactive installation was executed for Amsterdam's New Metropolis Science and Technology Center designed by Renzo Piano.*
12 Angel's Breath*, the first interactive shipwreck of environmental thought made by Studio Azzurro, with three parachutes; University of Pisa, 1997.*
13-15 *Overview and details of* Tables. Why Do These Hands Touch Me?*, a sensitive environment made for "Beyond the Global Village", Milan Triennale, 1995.*

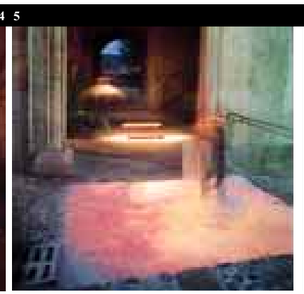
9

2

3

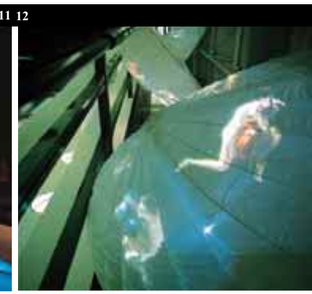


4 5



10

11 12



6

7 8

13

14 15

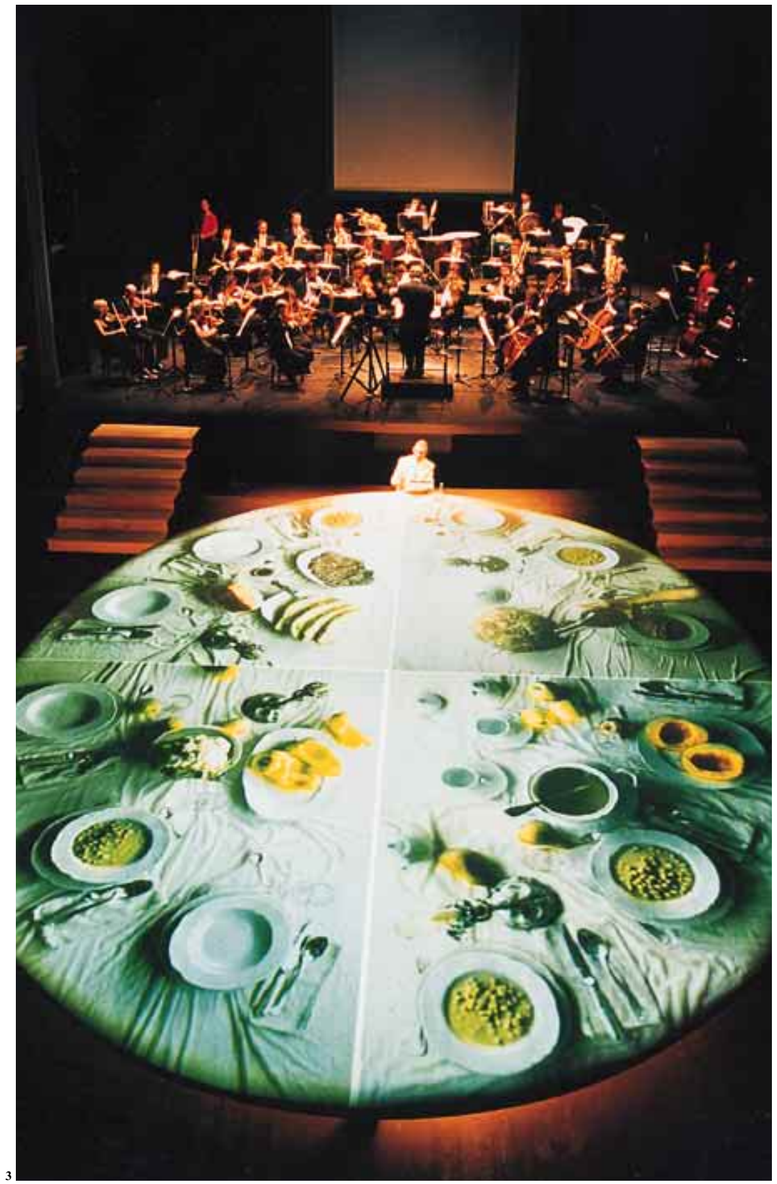
Turin, is devoted to this light art which is precious because of the interactive relationships it can engender. Arslab, an association set up in 1996, had already commenced working in the early 1990s; its purpose was to probe the relationship between art and technology to its extreme consequences. Every two years Arslab stages the eponymous exhibition in Turin; last December's was focused on the "Mazes of the Body at Play"; this is one of the few opportunities (if not the sole one) for the Italian public to become familiar with some of the most interesting interactive artworks at home and abroad.
These two teams can act as the point of departure for an overview of interactive art in Italy; it is not without its own vitality and specific heading which is not always the same as the rest of Europe's.
"Sure, in Italy our works are becoming more visible", says Paolo Rosa, the founder of Studio Azzurro with Leonardo Sangiorgi and Fabio Cirifino (later they were joined by Stefano Roveda). "Yet it's true that until last year our work was far better known and successful abroad. Now a change is underway and the (open till May 24th) show hosted at Rome's Palazzo delle Esposizioni proves this. In reality, it is an installation we had already presented at the Niitsu Art Forum, Niitsu, Japan".
The Rome exhibition is devoted to "Sensible Environments" and represents a sort of review of Studio Azzurro's production; it reached interactive art after over 10 years of video art and video installations. The most famous is The Swimmer*, a startling reflection on the limits of the video image, with a person who threw his strokes from one screen to another, without interruption. "We broke into interactive art in 1995, but we certainly weren't pioneers. The first work was* Tables. Why Do These Hands Touch Me?*, presented at the 'Beyond the Global Village' show at the Milan Triennale", remarks Paolo Rosa. "We wanted to have a very clear project for this venue, with three facets: sensible environments, natural interfaces and narration. The first point relates to an idea of interaction that is both individual and shared, where several persons can modify the narrative trajectories of the environment and interact with one another. This play of looking at each other and mirroring one another is a key premise: it creates the type of sociality we sought. When we built these environments we realized that we could do without the machine and its armored casing and significant superstructure, which had been a must trait in everything we had made previously; the TV screen imposed insuperable limits. We were able to work more broadly on the video shows and let the images float in space or shape themselves on the forms of various objects.*
"This enabled us to produce interactions simply through behavior – touching, walking on, calling by voice – instead of by means of technological interfaces which imposed a symbolic step, such as gloves, mouse or keyboard. We renamed these 'Natural Interfaces'. The third and last choice was to strengthen all the narrative aspects of our output. The idea was to place ourselves midway between overdone deconstructionism, characteristic of a whole trend tied to the conceptual and Postmodernism, which asserts that narration is impossible, and hypernarration. The latter is connected, primarily, to films, which has driven towards a kind of hyperrealism in which fiction is a parallel world, totally unrelated to the real. In our opinion, the account isn't the production of the false; rather, it's a tool for plotting a course in the real". This narration proceeds on three different levels which are parallel and only rarely converge; this allows the beholder to move from one plane to the others, sort of like zapping a TV set. In last summer's work Let's Save Ourselves, Giacomo*, presented for the centenary of Leopardi, a table gradually expanded among the seats and told its own tale. Images of the object were projected in sequence, frequently independently from the main scene: a lecturer giving a lesson about the poet. The public had to choose at every moment which path to follow. Arslab's reflections differ, being more closely centered on the relationship to science and the analysis of the new senses brought into play by the impact of technology. It represents a key witness on the shifting of the frontier of interactive art in Italy and internationally, too. "During this period we have seen the development of true epistemological work undertaken by the artists, in close contact with technological evolution. The pioneer phase – when the instrument was fascinating, and prevailed over the expressive contents – is over now", remarks Piero Gilardi, an artist who plays an active role in the Turin group. "The fetishism of the computer is surpassed and it's clear that art doesn't work as pointman in experimentation; instead, it employs already-tested instruments to express the resonances of the interior world of people in the new communicative and cognitive dimensions that are developing in a culture ruled by information society". According to Piero Gilardi, we are in midstream: a critical attitude in the works of the artists is emerging, a rethinking of the role of technology. "Now it's clear that there's a risky area caused by the too fast development of these technologies, which exposes us to real 'system disasters'. Think, for example of millennium bug problem for all the information technology systems. The artists are, therefore, beginning to deal with these problematic aspects too; this was clearly manifest at two events recently devoted to technological art: Isea '98 and Revolution '98".*
Operationally, there are two trends worth noting, according to Piero Gilardi: one is 'bionism', to use the word coined by Derrick de Kerckhove; this is the possibility of a direct hook up between the computer and body by means of interfaces connected to neurological and physiological functions. This aspect is present, for instance, in the works of Mario Canali, who presented Rhythms *at Arslab. In this interactive work the images and sounds were generated by the heartbeat, detected by a sensor placed under one of the viewer's fingers. Pietro Gilardi's latest work,* Connected Es *(presented at Arslab, too) is headed in the same direction. The pulse rate and breathing rhythm of three different participants are measured by the system. The outcome is the display, on a screen placed inside a well, of three cells that move according to the pulse and breath rate of each one; they tend to synchronize and converge towards a center, a sort of beating heart which continues to expand, although it still is made up of three different cores. "During the experience" narrates Gilardi "each of the three participants hears his or her own heartbeat amplified and ought to fall into a sort of trance, a lucid hallucination, that makes the deep layers of the individual's consciousness rise up".*
The second trend is pondering on the loss of the body. "Now the body is virtualized" says Gilardi "both because it's disseminated over the network and because

1

2

1, 2 *The Cenci*, due scene dell'opera musicale realizzata da Studio Azzurro in collaborazione con Giorgio Battistelli all'Almeida Theatre di Londra nel 1997. Durante l'opera era prevista un'appendice interattiva.
3 *Giacomo mio, salviamoci*, opera musicale realizzata da Studio Azzurro in collaborazione con Giorgio Battistelli (musiche), Vittorio Sermonti (testi), presentata nel luglio 1998 al Teatro Lauro Rossi di Macerata nell'ambito della celebrazione del secondo centenario della nascita di Giacomo Leopardi.

1, 2 The Cenci, *two scenes from the musical work created by Studio Azzurro, with Giorgio Battistelli, at the Almeida Theater in London in 1997. During the work an interactive appendix was envisaged.*
3 Let's Save Ourselves, Giacomo *a musical work prepared by Studio Azzurro in collaboration with Giorgio Battistelli (score) and Vittorio Sermonti (script), presented in July, 1998 at Macerata's Teatro Lauro Rossi, as part of the celebration of the second centenary of the birth of Giacomo Leopardi.*



3

it's changeable, can be taken apart and put together again. First, we witnessed the exteriorization of our insides by technology. Now the technologies tend to restore the interior spaces of the individual and analyze endocorporal communication".
Arslab, which organizes lots of lectures and seminars too, is a qualified viewpoint for evaluating Italy's situation in the international framework. "We take part in the living currents of this evolution and now that the pioneering stage characterized by interest in the instrument is over, our creative capacity can reappear".
In the opinion of Paolo Rosa of Studio Azzurro, too, there is an Italian road to technological art. "In our project is evident a culture that expresses itself through the instruments of pictorialness: the technological language clashes with the material and nearly assumes the value of a pictorial material. There's room for a standpoint differing from the Oriental or American ones".
This road surely exists, but it is hard to travel down it, above all from the training viewpoint. As Paolo Rosa explains, there are various schemes for creating experimental centers in the Milan area. But the experience of a historic school, like Turin's Fine Arts Academy, offering a two-year course in mass-media theory and method, taught by Lorenzo Taiuti, demonstrates that change moves at a sluggish pace. "Training has to start from scratch", observes Taiuti, author of the volume Arte e Media *and someone who works in the field. In Italy information technology labs are being opened in various academies, and this definitely is a good sign. On the production side, however, the only new medium that has been used widely is the video". So interactive remains a distant goal, in part for the lack of tools. "We're trying to make agreements with private sponsors so we can offer the students suitable equipment. My aim is to supply one computer per person, and I hope to attain it".*
We saw evidence of good experiments and projects in Europe, even at the artistic level, at the Milia, the annual Cannes exhibition devoted to the multimedia market. This year's section on "Talented Young People", restricted to works from schools or free-lance professionals, hosted some noteworthy things. One was Italian (Jens Schmidt is of German origin, but he is based in Milan): his web site is www.yenz.com – a game with extremely sophisticated graphics. Another proposal is from a British school: the Middlesex University Centre for Electronic Arts; last year at Milia it boasted very respectable production in offline multimedia, Cd-roms and online. This year Beo, *by Paola Elena Dapei, offered, for example, a fresh combination of interactive and 'ontological' consistency of what was displayed on screen; that is, the four elements of the world: water, air, earth and fire. In the earth section the mouse stopped and appeared motionless; in the fire section the arrow flew in an uncatchable fashion around the screen, imitating a spark. This is another instance of exploring the interactive land; to borrow an expression utilized by Studio Azzurro, it is like a rapidly expanding galaxy.*

Santiago Calatrava, Padiglione del Kuwait, Siviglia, Spagna, 1991-92.
Santiago Calatrava, Kuwait Pavilion, Seville, Spain, 1991-92.

a cura di Gianmario Andreani

“Sergio Musmeci. Organicità di forme e forze nello spazio”.

Manfredi Nicoletti.
Testo&Immagine, Torino, 1996
(pp. 93, Lit 14.000).

di Antonino Saggio Nelle scuole di architettura italiane vi sono molti esami dedicati alla scienza delle costruzioni. Il neolaureato acquista basi solide per effettuare un dimensionamento corretto delle strutture secondo una impostazione “di verifica” all’interno di morfologie e di schemi statici già dati. Con tutta la sua esperienza e il suo lavoro Sergio Musmeci cercò invece di fare un ragionamento “per forma”. Non il corretto dimensionamento di morfologie astratte e scatolari nate per tutt’altre ragioni, bensì un ragionamento che cerchi la forma migliore per veicolare le forze. Una forma cioè intimamente logica e allo stesso tempo necessariamente innovativa. Diceva ai suoi studenti del corso di Ponti e grandi Strutture alla Facoltà di Architettura di Roma che la strutturistica, nata nell’Ottocento quale scienza positivista, si poneva verso le strutture, e così davanti alla natura, come se entrambe fossero qualcosa di ‘dato’ che si può solo indagare. La struttura, e l’architettura in genere, al contrario, sono per Musmeci create dal progettista. “Proprio come una teoria di fisica moderna che viene creata dal fisico”. La creatività è dunque alla base della scienza contemporanea e l’ingegneria ne è parte integrante. Chi ha conosciuto Sergio Musmeci ne conserva un ricordo vivissimo e spesso usa per trasmettere l’importanza di questo incontro la parola genio. Manfredi Nicoletti, architetto attivo sin dagli anni Sessanta con grandi opere oltre che autore di saggi sull’architettura antica e moderna, scrive su Musmeci un libro che è prezioso per l’intreccio di almeno tre livelli di lettura. Il primo è informativo. Per la prima volta in volume, dopo i lontani n. 80 di *Parametro* e n. 387 de *L’architettura,* vengono forniti un panorama illustrativo e una bibliografia per l’approfondimento delle opere principali di Musmeci, alcune veramente importanti e straordinarie come la sua proposta per il ponte sullo stretto di Messina del 1970, il ponte sul Basento del 1969 o quello sull’Appia Antica del 1979 portato a compimento dalla moglie Zenaide Zanini dopo la prematura scomparsa del progettista nel 1981. Guardare queste e altre opere è emozionante. Si scopre, tra l’altro, come alcune tecniche della progettazione contemporanea, come quella del *folding* così centrale nella ricerca di Peter Eisenman, avessero trovato anticipazioni e ragioni strutturali proprio nella ricerca di Musmeci. Nello stabilimento industriale realizzato a Pietrasanta nel 1956, la Cappella dei ferrovieri e la Palestra del Coni a Vicenza, il Teatro Regio, con Carlo Mollino, a Torino si vede in azione il pieghettarsi delle strutture. Da una parte è ragione statica (logica innovativa per irrigidire la struttura e quindi per risparmiare materiale e diminuire le sezioni) dall’altra è strumento per inventare strutture-paesaggio. D’altronde da Maillart a Calatrava a Morandi a Musmeci, questo è orizzonte imprescindibile. Nelle strutture ci si misura con la natura per affrontarla e per esserne nuova parte.
La seconda chiave del libro è nella scrittura pertinente, precisa, mai pedante con la quale Nicoletti esprime il centro dei ragionamenti strutturali di Musmeci. Perché il grattacielo cui hanno insieme collaborato nel 1971 si sviluppa a elica permettendo al vento di scorrervi via, perché la grande struttura del ponte a Messina si muove sull’idea della campata unica con una rete di stralli che avvolge l’impalcato tenendolo compresso verso i piloni e contribuendo così alla rigidità dell’insieme, perché attraverso le curve a spirale delle nervature del palazzetto dello sport a Roma si minimizza la spinta della volta eccetera. Nicoletti fa capire come un ragionamento effettivamente creativo sulla struttura diventi forza dell’architettura. Ne discende che “La forma è l’incognita, non le tensioni” e poi le altre sezioni del saggio che riguardano “Le forze esterne”, “La forma e il minimo strutturale”, “La forma limite, l’azione statica e la materia”, “L’espressività delle strutture”, “Sistemi continui, discreti e misti”. Per approfondire alcuni di questi concetti credo che utile risulti la lettura simultanea di un libro che molta fortuna ha avuto negli Stati Uniti. Si tratta di Mario Salvadori, *Perché gli edifici stanno in piedi,* finalmente tradotto negli Strumenti Bompiani. Il terzo livello del volume di Nicoletti è rappresentato dagli incisi, dai paragrafi, dalle notazioni che l’autore dedica alla personalità dell’amico.
La modestia e l’*understatement* sono il tratto di Musmeci, la curiosità è il motore delle sue esplorazioni in campi apparentemente remoti (musica, astronomia, navigazione) dalla sua professionalità , la capacità di sintesi creativa è la sua particolarità, la sua magia. Scrive Nicoletti: “È stato difficile per me accettare l’invito rivoltomi da Bruno Zevi di scrivere una monografia su Sergio Musmeci, perché non mi sono ancora rassegnato alla sua scomparsa. [...] Musmeci venne colpito da un male fulmineo proprio nel momento in cui la sua personalità di architetto e scienziato giungeva a maturazione e iniziava a realizzare opere significative, a provare l’originalità e la concretezza delle sue teorie trasgressive. Questa sua originalità discendeva anche dalla sua ricchezza di saperi e di interessi diversi, tutti coltivati in profondità. Alla laurea in Ingegneria civile aveva affiancato, all’inizio degli anni Cinquanta, quella in Aeronautica. Dominava quindi l’aerodinamica e le discipline legate all’alta tecnologia delle costruzioni leggere. Ma la sua forza segreta era in quello che lui chiama ‘studiare alla Rousseau’, un vagabondare fra libri e argomenti spesso scelti a caso traendone ‘un succo personale senza limiti di tempo e di disciplina’”.
Musmeci usava la parola cibernetica, cioè, per lo Zingarelli, “la teoria dei sistemi di controllo che si serve in particolare di analogie tra le macchine e il sistema nervoso degli animali e dell’uomo”. In un momento in cui l’attenzione ai rapporti tra scienza, architettura, struttura, natura ha nuova forza grazie all’informatica, Sergio Musmeci non ci appare affatto come un precursore, ma un quasi indispensabile compagno di strada.

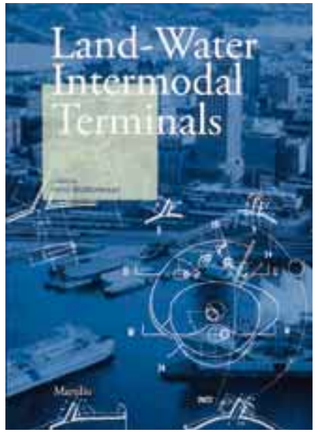
Sergio Musmeci, ponte sul Basento, Potenza, 1967-69.
Sergio Musmeci, Basento River Bridge, Potenza, Italy, 1967-69.

Italy’s schools of architecture are packed with architectural engineering courses. The graduates have acquired solid foundations for determining the correct size of the structural components according to a ‘verification’ approach within given morphologies and structural systems. Instead, the whole of Sergio Musmeci’s experience and work sought to reason “by forms”. This is reasoning questing for the best form for carrying the forces, not the proper sizing of abstract, boxlike morphologies born for quite different motives. Musmeci wants the form to be strictly logical and, at the same time, necessarily pioneering. He used to tell his students at the Bridges and Large Structures course at the Rome School of Architecture that structurism, generated in the nineteenth century as a positivist science, dealt with structures and nature as if they both were given and could only be investigated. In Musmeci’s opinion, on the contrary, structures and architecture in general are created by the architect, “just as modern physics theory is engendered by the physicist”. Therefore, creativity is at the base of contemporary science and engineering is an integral part of it. Those who knew Sergio Musmeci remember him very clearly and frequently call him a genius to transmit the significance of this meeting.
*Manfredi Nicoletti, an architect who began his career in the early 1960s with big projects, besides authoring essays on ancient and Modern architecture, has written a fine book on Musmeci. It is valuable for the interweaving of at least three levels of interpretation. The first is information. For the only time since the distant Parametro N. 80 and L’architettura N. 387, a volume supplies an illustrated overview and bibliography in order to delve into the engineer’s main works. Some of them are truly cardinal and extraordinary, like the envisioned 1970 Strait of Messina Bridge, the Basento River Bridge of 1969 and the one over the Appian Way of 1979. This last was completed by his wife, Zenaide Zanini, after his untimely death in 1981. It is exciting to look at these and other works. For one thing, you discover that some contemporary architectural techniques, like folding, so central to Peter Eisenman’s production, were anticipated and reasoned out structurally by Musmeci. In the factory in Pietrasanta of 1956, the Railway Workers’ Chapel and the Coni Gym in Vicenza, plus the Turin Royal Opera House, with Carlo Mollino, the folding of the structures is visible. On the one hand, there is the structural motive (trailblazing logic to stiffen the structure and, therefore, save material and diminish the cross-section); on the other, it is a tool for inventing landscape-structures. As a matter of fact, from Maillart to Calatrava, to Morandi and to Musmeci this path has been a must. In structures one has to reckon with nature in order to tackle it and be part of it again.The second way of reading the publication is the pertinent, precise and never pedantic writing with which Nicoletti expresses the core of Musmeci’s structural lines of reasoning. Why the skyscraper they worked together on in 1971 has a helical shape, allowing the wind to slip by; why the gigantic Strait of Messina Bridge is based on a single span with a net of stays enclosing the deck keeping it compressed towards the piers, thereby making the whole stiffer. Why the spiral curves in the ribs of the Rome Sports Center minimize the thrust of the vault, etc. Nicoletti makes us comprehend how a really creative analysis of the structure makes for powerful architecture. Consequently, “The form is the unknown, not the stress”. The other sections of the essay deal with “External Forces”, “Form and the Structural Minimum”, “The Extreme Form, Statics and the Material”, “The Expressiveness of Structures” and “Continuous, Discrete and Mixed Systems”. To go deeper into some of these concepts, I believe that it would be useful to read at the same time a book that is very popular in the United States. Mario Salvadori’s Why Buildings Stand Up has finally been translated by Bompiani. The third interpretative level of Nicoletti’s publication is represented by the remarks and paragraphs he devotes to his friend’s personality.
Modesty and understatement were Musmeci’s traits, curiosity drove him to explore in fields that were apparently remote from his profession (music, astronomy and navigation). His creative ability to synthesize was his peculiarity and magic.Nicoletti writes: “It was difficult for me to accept Bruno Zevi’s invitation to author a monograph on Sergio Musmeci, for I still have not accepted his passing away. [...] Musmeci died quickly right at the time when his personality as an architect and scientist was maturing and he began to build meaningful works, proving the originality and concreteness of his transgressive theories. In part, his originality derived from his wealth of knowledge and multifarious interests, all followed in depth. After receiving a degree in civil engineering, in the early 1950s he obtained one in aeronautics. So he ruled aerodynamics and the disciplines related to high technology in light constructions. But Musmeci’s secret strength was what he called ‘studying like Rousseau’, wandering through books and subjects often chosen at random, extracting ‘a personal, timeless pith not limited to any discipline’”. Musmeci used the word ‘cybernetics’ (“the theory of control systems that utilizes, in particular, the analogies between machines and the nervous systems of animals and mankind”). At a time when the attention paid to how science, architecture, structure and nature relate has grown, thanks to information technology, Sergio Musmeci appears to be an essential fellow traveler, not a forerunner at all.*

“Land-Water Intermodal Terminals. I Terminali intermodali terra-acqua”.

A cura di Rinio Bruttomesso.
Marsilio Editore, Venezia, 1998
(pp. 201, Lit 45.000).

di Roberto Gamba In ogni viaggio, che si compie a Venezia, chi proviene dal mondo dell’automobile affronta le inusualità dell’interscambio tra mezzi di trasporto diversi, tra la terraferma e la laguna, tra le strade veicolari e pedonali, tra la ferrovia e la navigazione.
Pur se questi aspetti non sempre si rivelano fonti di difficoltà, bensì piacevoli esperienze di un diverso modo di vivere, rivelano comunque, specie nella Venezia oggi intasata dai flussi turistici, l’importanza che vanno assumendo le interconnessioni terra e acqua e in genere tra mezzi di trasporto pubblico e privato nel funzionamento delle moderne città. Venezia è sede del Centro Internazionale Città d’acqua, promotore sotto la direzione di Rinio Bruttomesso di convegni e di un periodico, *Aquapolis,* dedicati allo sviluppo e alla salvaguardia delle strutture urbane affacciate sul mare, e certamente è un simbolo per gli aspetti della mobilità urbana e suburbana.
L’intermodalità risulta una novità progettuale; amplia l’orizzonte culturale delle comunicazioni internazionali e, lungo i litorali, coinvolge direttamente la trasformazione dell’ambiente urbanizzato che verso le immensità marine e nel contatto con l’acqua assume una particolare valenza.
Questo libro, in inglese con traduzione in italiano, sviluppa le tematiche emerse nel quarto incontro che il Centro ha tenuto a Venezia nell’ottobre del 1997 con esempi d’attualità, fotografie, disegni architettonici e mappe localizzative; ne imposta le questioni gestionali e finanziarie.
La costruzione delle stazioni ferroviarie, alla fine del XIX secolo, provocò profonde modifiche nel tessuto della città preindustriale. Si diede vita a un nuovo luogo urbano, che ha assunto nel tempo ricchezza e complessità e ha finito per entrare in competizione con le piazze e i mercati, gli altri due luoghi consolidati e deputati all’incontro, alla socializzazione, allo scambio.
L’essere polo di attrazione oggi sempre più le riguarda, ma riguarda insieme le stazioni di trasporto aereo e marittimo. Per queste ultime anzi con la collocazione sul bordo più tipico dell’insediamento, nell’area detta del ‘waterfront’, si possono prevedere importanti ruoli futuri, legati anche alle riqualificazioni in corso nelle zone portuali e storiche. Cosicché i terminali terra-acqua rappresentano una sorta di razionale superamento del panorama urbano e un sintomo di modernità.
Partendo da queste considerazioni il volume, con il contributo di esperti di ogni continente, illustra, tra le grandi realizzazioni, gli aeroporti Charles de Gaulle di Parigi, il Kansai di Osaka, i terminal di Helsinborg in Svezia, di Amburgo, di Vancouver, di Yokohama, di Sydney, di Lisbona, di San Francisco, di Città del Capo ed altri. Delinea le prospettive di assetto che si aprono a queste infrastrutture da un punto di vista commerciale, sociale, ricreativo; le modalità per la loro pianificazione finanziaria. Infine, nei due capitoli dedicati ai casi emblematici di Salonicco e di Venezia afferma, per il primo, che l’affidamento di otto incarichi distinti a noti architetti europei, fra cui Aldo van Eych e Giancarlo De Carlo, per la realizzazione di parti del lungomare della città, moli, stazioni marittime e aeroportuali, appare destinato a generare un vero e proprio museo dell’architettura.
Per la seconda, descrive il progetto che aggiunge altre tre ‘porte’ di accesso alla città, con il nuovo terminal di Fusina, quello del nuovo aeroporto di Tessera, quello di Punta Sabbioni, in mezzo alla Laguna.
Nel modo di imporsi di questa nuova tematica, che concerne l’economia e la vita sociale, lascia perplessi il fatto che non si sottolinei quanto i problemi dell’intermodalità e del trasporto riguardino, a una “scala umana”, l’efficienza, l’ordine, la dequalificazione, la sicurezza, dei luoghi che ospitano le stazioni. E, da un punto di vista tecnico costruttivo, non solo la grandiosità e razionalità delle strutture di interscambio quanto la loro determinazione qualitativa, vale a dire la loro architettura. Secondo un assioma semplicistico ma difficilmente confutabile: può la grandiosità infrastrutturale conciliarsi con la salvaguardia ambientale? Si può parlare di grandi infrastrutturazioni, senza prendere posizione sulla qualificazione architettonica?
In verità l’illustrazione di questi progetti non nasconde la loro essenza, l’espressività, il merito dei loro autori. Ma gli scopi del Centro Città d’acqua sembrano riguardare soprattutto la globalizzazione del principio, la radicalità pianificatoria, non la composizione, lo stile, le procedure di progettazione, in un programma da cui sostanzialmente traspare una superficialità, fondata sull’equivoco imperante intorno all’essenza e al ruolo dell’architettura e al significato di tipologia: quest’ultima è ritenuta classificatoria delle funzioni costruttive e strutturali; quasi mai delle forme, degli stili, dei materiali.
Il Centro opera con teorizzazioni razionali, analitiche, oltre che con un metodo di ricerca collettivo e universale, che non disconosce la progettualità architettonica, ma non ne considera la necessità di autonomia disciplinare e scientifica. Esemplificativa e genericamente glorifica la costruttività, come se l’obiettivo fosse solo e comunque quello di erigere, mai quello di ‘come’ costruire.
Del resto, questa concezione è oggi diffusa e sostenuta per esempio dall’Autorità amministrativa per determinare i manufatti per la collettività, le complessità funzionali dell’edilizia ospedaliera e è alla base dell’importanza attribuita al ruolo della progettazione finanziaria, delle opere pubbliche.



Every time you journey to Venice those who travel by car have to tackle the unusual interchanges between differing modes of transport, between the mainland and the lagoon, between roads and pedestrian precincts, between railway and boat. Although these aspects do not always present hurdles and are, instead, enjoyable experiences of different ways of life, at times, especially in Venice during the tourist season, they are becoming important. Land-water interchanges, and in general those between private and public vehicles are gaining in status as concerns the modern city.
The International Water City Center is based in Venice; headed by Rinio Bruttomesso, it promotes conferences and a periodical, Aquapolis, *devoted to the development and safeguarding of the urban structures overlooking the sea. It certainly is a symbol for the aspects of urban and suburban mobility.*
Intermodal interchanges are quite new; they expand the cultural horizon of international communications and, along the shores, directly involve the transformation of the urbanized environment. Near the immense ocean and contact with water, it takes on a special meaning.
This book, printed in English with an Italian translation, treats the issues that came up during the fourth meeting, staged in Venice in October, 1997. There are topical examples, photographs, architectural drawings and maps; it addresses the management and financial questions, too.
The building of the railroad stations at the end of the nineteenth century profoundly modified the fabric of the pre-industrial city. A new urban place was generated which, over time, took on wealth and complexity and ended up by competing with the squares and markets, the other two spots for a long time destined for meetings, socializing and exchange.
These stations are increasingly magnets today, but it is also true of airports and ship terminals. Actually, for the latter, since they are located on the boundary, on the waterfront, the future should have a major part in store, partly because of the redevelopments currently under way of the port and historical areas.
So the land-water terminals represent a kind of rational overcoming of the urban landscape and a symptom of modernity. With these thoughts as the point of departure, the publication depicts, through the contribution of experts from the world over, the following grand projects: Paris’ Charles De Gaulle Airport, Osaka’s Kansai Airport, the terminals in Helsinborg, Sweden, Hamburg, Vancouver, Yokohama, Sydney, Lisbon, San Francisco, Cape Town and others.
It goes into the commercial, social and recreational outlook for these infrastructures, and how they were planned and funded.

Il Ferry Terminal di Staten Island a New York. *Staten Island Ferry Terminal, New York City.*

Lastly, in two chapters devoted to the emblematic cases of Salonika and Venice, for the former the book asserts that commissioning eight well-known European architects, including Aldo van Eych and Giancarlo De Carlo, for eight separate tasks, will probably turn the city, its piers, maritime stations and airports into a real architectural museum.Concerning Venice, the volume describes the plan to add three more ‘gateways’ to the town, with the new Fusina Terminal, the new Tessera Airport and the one on Punta Sabbioni, in the middle of the Lagoon.We are perplexed by the way this new theme, which concerns the economy and social life, does not underscore just how much the intermodal and transportation problem has to do with the “human scale”; not to mention the efficiency, order, blighting and safety of the station areas.
And, we ought to be concerned, from the technical and constructional viewpoint, with more than the greatness and rationality of the interchanges: with their architecture. It may be simplistic, but it is difficult to refute: can grandiose infrastructures go hand in hand with saving the environment? Can one discuss major infrastructures without taking a stand on their architectural quality?
To tell the truth, the illustration of these schemes does not hide their essence, expressiveness and the merits of the designers. But the purposes of the Water City Center seem to regard, above all, the globalization of the principle and the planning radicalness, not the composition, style and design procedures. This plan substantially lets us glimpse the superficiality, founded on the misunderstanding ruling about the essence and role of architecture and the meaning of typology. The latter is taken to be a classification of the constructional and structural functions, only rarely the forms, styles and materials. The Center works with analytical and rational theories, besides a collective, universal research method which does not disregard architectural design and it does not treat it as an autonomous, scientific discipline. It exemplifies and generically glorifies constructionalness, as if the only goal were to build, without asking ‘how’. As a matter of fact, today this concept is disseminated and supported, for instance, by the governments which determine the community’s structures, the complex functions of hospital construction and is at the base of the important assigned to the financing of public works.

“Parcours 1988-1998”.

Agence des Gares AREP.
Diagonale, Roma, 1998
(pp. 173, s.i.p.).

di Cecilia Bolognesi Se siamo alla ricerca di un documento di questo secolo, qualcosa che narri di ‘grandi’ progetti urbani a noi coevi, questo testo, a metà tra la pubblicazione pubblicitaria e le riviste di architettura contemporanea, è quello che fa per noi. Grandi progetti perché ancora una volta si parla di stazioni, di nodi di interscambio, di luoghi ampi, secondo un processo di comprensione e conoscenza prima di tutto fisico che va dallo studio del grande involucro a quello del sedile delle sale di attesa secondo un approfondimento sulle forme sincero e coerente quasi più vicino però al mondo del design che dell’architettura: non mancano i capitoli sugli arredi, sull’uso di determinati materiali, sulla ripetizione di certi particolari costruttivi...
Sul senso però più generale di queste architetture o sul ruolo che la loro presenza nell’urbano possa significare rispetto al costruito e all’esistente, rispetto al progetto stesso di città contemporanea, si può dire serenamente che questa non è, tra le pubblicazioni recenti, la migliore, e probabilmente non ha neanche la pretesa di esserlo.
Gli accenni a un discorso che comprende il manufatto della stazione all’interno di considerazioni di più ampio respiro ci sono ma è chiaro come il vero interesse sia proprio l’oggetto in sé, il progetto della stazione come oggetto fisico e su questo, dati scritti e repertorio sono più che esaustivi.
Il motivo di ciò è facilmente comprensibile quando si nota che autore di questa pubblicazione è la stessa AREP, l’Agence des Gares, che si occupa di prestare consulenza multidisciplinare alle ferrovie francesi e al loro ufficio di progettazione con lo scopo di metterle in grado di operare con una sensibilità arricchita sul territorio. Il tentativo è quello di utilizzare parametri di lettura dell’esistente e di restituzione dell’oggetto progettato che comprendano e superino quelli prodotti da un’immaginazione prettamente funzionalista, destinata ormai a coniugare snodi, ventose, tiranti e lastre di vetro attorno a treni sempre più veloci e folle sempre più esigenti.
Ma l’obiettivo da raggiungere non è semplice e lo dimostrano i risultati. Per quanto si sottolinei in più parti come la stazione dovrebbe già di per sé palesare al viaggiatore qualcosa che oltrepassi la sua stessa immedia-

ta apparenza, come l'identità del luogo dove è stata collocata, per esempio l'immagine di una città piuttosto di un'altra, è molto difficile essere rassicurati da queste architetture. Paradossalmente l'esperimento più eloquente è proprio il progetto per la stazione di Chessy la Vallée collocata a ridosso del grandissimo parco di Eurodisney, i cui caratteri dovrebbero in qualche modo anticipare quelli del sito in cui è collocata e riprenderne un senso e ci riescono: ma è curioso e sintomatico che questo debba avvenire solo in un posto così artificialmente costruito.
Anche se ciascuno dei progetti dello Station Design Office come dell'AREP si dice essere soggetto a un approccio specifico per rendere al meglio il singolo carattere o la specificità di ogni singola stazione giovandosi di aree verdi, qualità della luce (viene sottolineata l'importanza di quella naturale)..., gli usi e le funzioni della 'macchina' stazione in sé, si dichiara, possono rimanere praticamente identici .
E nonostante tutte le componenti tecniche o architettoniche siano attentamente studiate e collegate una all'altra le stazioni oscillano pericolosamente tra la definizione di luogo pubblico per eccellenza e il fascino invece solo di un'enorme macchina che meglio è definita se meglio coordina tutti i suoi movimenti senza null'altro aggiungere, propendendo però il più delle volte per quest'ultima soluzione. Tra specificità dei luoghi e avanzamento tecnologico, oltre che definizione linguistica delle singole parti architettoniche di questi edifici, spesso frutto di ricerca raffinatissima, questo secondo aspetto sembra decisamente prevalere.
Le coperture di molti edifici si assomigliano e arrivano a differire per particolari anche macroscopici ma che nel tripudio generale delle forme sono irrilevanti: la concavità o convessità delle travi di copertura, trasformate spesso in tiranti o catene che sostengono enormi lastre di vetro sembra d'obbligo. La stazione di Euro Lille come l'aeroporto Charles de Gaulle linguisticamente sono parenti stretti tra loro come genitori della maggior parte dei progetti qui presentati, tutti molto simili, tutti molto elaborati. La coincidenza tra celebrazione delle nuove alte velocità o peculiarità di scambio che intercorre tra mezzi differenti con l'ardimento tecnico e l'esuberanza linguistica è una costante. Ha sempre fatto parte della storia di questi luoghi, poiché proprio la stazione dopo tutto è stata il banco di prova per tutte le architetture in ferro dell'Ottocento ed ha rappresentato un momento di alta sperimentazione anche solo costruttiva di cui ci sono stati pochi simili nella storia dell'architettura. Anche le tentazioni di altre volontà rappresentative sono sempre state chiaramente individuabili nelle stazioni storiche: la facciata in pietra che prospetta la città e 'maschera' la macchina in ferro dichiarando tutto sommato la sua limitatezza rappresentativa, la galleria civica trasversale ai binari come avamposto della città nel mondo della macchina... E per la nostra epoca fermarsi a queste semplici e consolidate mete sarebbe già un atto di grande consapevolezza conoscitiva.
La tentazione invece di oltrepassarle c'è ed è giustificata in tempi così confusi come i nostri. Ma essa va assolutamente compresa e verificata alla luce del giusto valore che ogni architettura deve assumere e merita nel coro urbano. Siamo così sicuri che le stazioni, i nodi di interscambio, gli aeroporti... siano gli unici monumenti che meritiamo?

If we are looking for a twentieth-century document dealing with the 'grand' contemporary urban schemes, this text, lying midway between a promotional publication and the current architectural journals, is what we need. The topic is grand projects for, once again, it discusses stations, interchanges and vast places, following a comprehension and knowledge process that is physical, first of all. It goes from the study of the huge enclosure to waiting room seats, according to a sincere, coherent probing into form that is nearly closer to the design world than architecture; there are chapters on the furnishings, the use of certain materials, on the repetition of some constructional details, and so forth.
But on the more general meaning of these buildings or the part played by them in the urban context or that played in relation to the very scheme of the contemporary city, this clearly is not one of the best recent volumes on this subject. It probably does not even pretend to be.
Some remarks are made concerning the station within a broader view, but it is obvious that the real interest is the object in itself, the design of the station as a physical object. From this standpoint, the essays and references are more than exhaustive. The reason for this is readily understandable when you note that this publication was authored by the AREP itself, the Agence des Gares; its job is providing multidisciplinary advice to the French railways and their design office so they can be more sensitive to the region. The attempt is to utilize parameters for reading the existing and the projected works that embrace and go beyond those engendered by a purely functionalist imagination, destined now to wed joints, stays and plate glass around ever faster trains and ever more demanding crowds.
But the goal is not an easy one, as the results show. No matter how much you underscore over and over that the station itself should make apparent to the travelers something that goes beyond its own immediate appearance; for example, the identity of the site where it stands, the image of one city instead of another: it is very difficult to be reassured by these structures. Paradoxically, the most eloquent experiment is the design of the Chessy la Vallée Station, adjoining the gigantic Eurodisney park. Its traits should, in some way, anticipate those of its site and find significance, and they do succeed. But it is curious to note that this happened only for such an artificial location. Though each scheme created by the Station Design Office and the AREP is supposed to be subjected to a specific approach to give the best rendering of the single feature of specificness of each single station, it is stated that the uses and functions of the station 'machine' in itself can remain practically identical. In order to give each one its own appearance, greenery and light, especially daylight, are treated. Despite the fact that all the technical or architectural components are carefully studied and linked together, the stations swing dangerously between the definition of a public place par excellence and the mere fascination of a huge machine. It is defined better if it coordinates all its movements, without adding anything; yet it generally opts for the latter solution.
Technological progress seems to receive far more consideration than the specificness of the site, besides the linguistic definition of the individual architectural parts of the building, which is often very refined.
The roofs of many buildings are similar; they can differ in even noticeable detailing, but in the general rejoicing of the forms they are irrelevant. The concavity or convexity of the roof girders, frequently transformed into tie-rods or tie-beams carrying enormous sheets of glass seem to be a must. The Euro Lille Station and the Charles De Gaulle Airport are close linguistic relations, having generated most of the schemes presented here, all very similar and elaborate.
The coincidence between the celebration of the new high-speed trains or the peculiar type of interchange between different modes of transport, with technical daring and linguistic overdoing it, is a constant feature. It has always been part of the history of these places, for, after all, the station was the test bed for all the nineteenth-century iron architecture; it represented a highly experimental constructional moment, one of the outstanding in the history of architecture. The temptation to express other representational desires has always been clearly detectable in the historic stations: the stone facade overlooking the city and 'concealing' the iron machine, states, all told, its representational limits: the arcade perpendicular to the tracks as an outpost of the city in the world of the machine. And for our age halting at these simple, consolidated goals would be an act of great cognitive awareness already.
However, one is tempted to go beyond, and it is justified in muddled times like the present. But it has to be fully understood and verified in the light of the right value that every structure has to take on and deserve in the urban choir. Are we so sure that the stations, interchanges and airports are the only monuments we deserve?

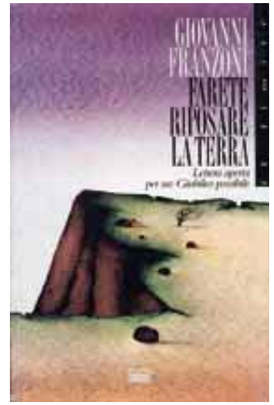
Stazione TGV a Nam Seul, Corea. *TGV Rail Terminal, Nam Seul, Korea.*

"Farete riposare la terra. Lettera aperta per un Giubileo possibile".

Giovanni Franzoni.
Edizioni dell'Università Popolare, Roma, 1998 (pp. 95, Lit 14.000).

di Pierluigi Cervellati La ricerca del 'limite' può coincidere con la riscoperta del 'sacro' o, in termini banali, della 'vita'? E il limite può diventare parametro dell'assetto del territorio? Il 'limite' inteso quale 'risorsa' e non barriera, ostacolo, come spesso – se non sempre – lo consideriamo. "Fate riposare la terra" ci esorta Giovanni Franzoni. Quasi un 'comandamento', se non fosse per l'evento a cui si riferisce.
Da molti anni Giovanni Franzoni, già abate di San Paolo fuori le mura a Roma, sollecita una lettura dei sacri testi che molti, Vaticano compreso, ritengono poco ortodossa. La sua ricerca sul 'limite' interessa da vicino anche l'assetto del territorio. Specie alla vigilia di un Giubileo che inizierà fra pochi mesi. Franzoni è convinto che "è stato raggiunto un limite oltre il quale la crescita degenera in autodistruzione". Spesso le forze produttive diventano forze distruttive... Prima che sia troppo tardi, bisognerebbe diffondere l'ammonimento di dom Franzoni: *Farete riposare la terra. Lettera aperta per un Giubileo possibile*. Importante lettura anche per chi si appresta a realizzare o a programmare "grandi opere". Per chi è attratto dal fascino dei "grandi lavori". Si pensi appunto al Giubileo del 2000. E si rabbrividisca al ricordo che solo due anni fa a Roma si volevano far seguire al Giubileo anche le Olimpiadi del 2004. Due eventi antitetici ma ugualmente spettacolari. 'Straordinaria' occasione per 'rifondare' o distruggere la capitale. Due eventi, l'uno di seguito all'altro in cui si sarebbero sommati i danni di un insieme di grandi lavori suggeriti dall'emergenza e non dalla pianificazione urbana e territoriale. Le Olimpiadi non si faranno, ma non poche delle forsennate opere programmate per il Giubileo sono state cantierate e/o ipotizzate. In occasione di un "Anno Santo" minore, quello del 1975, l'abate Franzoni in una pastorale affermò: "La terra è di Dio". La parola terra era intesa da Franzoni come suolo su cui lavorare, edificare, abitare e vivere. Allora, e in particolare a Roma, era vivo il problema dei baraccati, della carenza di case e – non solo a Roma – della speculazione edilizia. Alla vigilia di un anno 'santo' per eccellenza, il Giubileo del 2000, l'abate nel frattempo diventato ex esorta: "Fate riposare la terra". "Terra non più vista soltanto come suolo da liberare dalla speculazione, ma quale complesso habitat per tutti gli esseri viventi sul pianeta [...] 'madre terra' assoggettata a una crescita accelerata, concorrenziale e selettiva, distruttiva dell'ambiente, nociva per tutte le specie viventi". Del resto, non è pensabile invitare a Roma un numero inusitato di pellegrini – forse cinquanta milioni – senza che questa prospettiva accenda le voglie di quanti hanno come esclusiva molla del proprio operare "il lucro o il consolidamento del proprio potere".
Nei fatti, cosa significa 'Giubileo'? Perché folle di cristiani in occasione di questo speciale "anno santo" coincidente con il nuovo millennio, debbono andare a Roma? E Roma perché dev'essere 'attrezzata', per non dire stravolta per questo anniversario? In particolare, perché e da quando il Giubileo è diventato sinonimo di "grandi opere"? Non solo nuove chiese, delle quali molto si è discusso per la loro scarsa identità spirituale. Soprattutto grandi opere per la mobilità di milioni e milioni di persone...
"Lascerete passare" è scritto nei sacri testi "sette periodi di sette anni; ossia quarantanove anni. Poi [...] nel giorno del perdono dei peccati, farete risuonare in tutta la vostra terra il suono del corno *(jobhel)* accompagnato da grida di gioia. In questo modo dichiarerete santo il cinquantesimo anno, e proclamerete la liberazione per tutti gli abitanti della vostra terra. Quest'anno porterà il nome di Giubileo (dal nome del *jobhel)*".
Il Giubileo, dunque, è un anno 'sabato'. Un anno di meditazione e anche la terra riposerà. L'esatto contrario di una produzione industriale senza limiti. Di una urbanizzazione sempre più intensa. Di un consumo che pare irreversibile dell'ambiente.
I nostri legami con la terra, un tempo così radicati, si sono allentati. Diamo forma al pericolo diffuso che sentiamo pesare su di noi. Rifiutiamo l'equilibrio instabile che è specifico della nostra condizione. Provochiamo la catastrofe piuttosto che assumerne il rischio. Sottolinea dom Franzoni. Gli allarmi che provengono da una natura sempre più contaminata sembrano riguardare, al massimo, alcune categorie – i bambini e i vecchi – ma non la società nel suo insieme. I bambini o gli anziani, avendo malori subitanei, mostrano in modo allarmante l'effetto fra inquinamento e danno alla salute. Negli adulti gli effetti immediati non si vedono. Si presenteranno dopo, diventando malattia. Le alterazioni sono di lungo periodo. Finiscono nel destino personale del singolo. Sono un evento accidentale. Come accidentali, per definizione, sono le morti o le invalidità prodotte dagli incidenti stradali. La questione del traffico è emblematica. Ogni anno aumenta il numero degli incidenti. Con essi, oltre ai morti, crescono gli invalidi. E tuttavia l'invalidità è un fatto personale. Come le malattie causate dall'insieme dei componenti chimici che formano quella 'melma' che è diventata l'aria delle nostre città.
Nelle principali potenze industriali, l'auto è una "formidabile concentrazione di capitali e masse operaie". È un'industria chiave. Assorbe capitali pubblici per ristrutturarsi, per adeguarsi. Ma né i raggruppamenti né i licenziamenti possono limitare la sovraproduzione. Gli Stati inventano dei piccoli o grandi incentivi per sferzare il consumo. Le industrie diventano sempre più incalzanti, i motori non smettono di aumentare la loro potenza.
Per il Giubileo si è sostenuta con fermezza la supremazia del traffico pubblico. I "grandi lavori" dovevano riscattarsi con la cosiddetta "cura del ferro". Difficile da realizzare, ma indispensabile – si disse – se e in quanto lo spostamento di merci e persone avviene con mezzi motorizzati. Solo le tranvie e le metropolitane consentiranno di far fronte a una domanda così incalzante. Purtroppo le statistiche in questa fine secolo dimostrano il crescente diminuire degli utenti di mezzi di trasporto pubblico. A Roma la cura del ferro non si è fatta. Non sempre le "grandi opere" – specie se necessarie – si realizzano. Nonostante ciò non faremo riposare la terra. Anzi. Il dolce suono dello *jobhel* – che da tempo non riusciamo a sentire – sarà ancora una volta sopraffatto dai claxon e dal rombo dei motori delle auto.

Can the search for the 'limit' coincide with the rediscovery of the 'sacred' or, to put it bluntly, with 'life'? And is it possible for the limit to become a parameter in the configuration of the region? Here, 'limit' is taken as a 'resource', not a barrier or obstacle as it is so frequently considered. Giovanni Franzoni exhorts us to "Let the earth rest". This could almost be a 'commandment', if it were not for the event to which it refers.For years and years, Giovanni Franzoni, former Abbot of San Paolo Fuori le Mura in Rome, has been requesting a reading of the sacred texts that many, including the Vatican find rather unorthodox. His research on 'limit' is also closely linked to the regional configuration; this is especially true on the eve of a Jubilee that will commence in a few months' time. Franzoni is convinced that "we have reached the limit beyond which growth degenerates into self-destruction". Frequently, the forces of production become destructive forces... Before it is too late, we have to disseminate Dom Franzoni's warning: Let the Earth Rest. Open Letter for a Possible Jubilee. *This is must reading for those who are getting ready to build or plan "grand works", for those who are enchanted by "grand works". Take the Jubilee of the year 2000. It gives one the shivers that only two years back some people wanted the Jubilee to be followed by the 2004 Olympic Games! These two events are antithetical, yet equally spectacular. They represent 'extraordinary' opportunities to 'redo' or destroy the capital. The two events, coming one on the heels of the other, would have caused incalculable damage due to loads of grand works engendered by the emergency, not by town and regional planning. The Olympics will not be staged there, but quite a few of the mad works scheduled for the Jubilee are in construction and/or planned.*
For a lesser "Holy Year" (1975) Abbot Franzoni asserted in a pastoral letter: "The land is God's". By land he meant the soil where we work, build and live. At that time, particularly in Rome, there were lots of shanty-towns and an acute lack of housing, while speculative building was rampant everywhere. On the eve of a year that is 'holy' par excellence – the 2000 Jubilee, the (now former) Abbot exhorts us: "To let the earth rest". "The earth is no longer viewed as land to be freed from speculation: it is the complex habitat of all the living beings on the planet [...] 'Mother Earth' is subjected to accelerated, competitive and selective growth that destroys the environment and is harmful for all the living species". On the other hand, it is unthinkable to invite an uncommon number of pilgrims to Rome (perhaps 50 million) without tickling the desire of those who lust for 'profit or more power".
In fact, what does the Jubilee signify? Why do hordes of Christians have to go to Rome during this special "holy year", coinciding with the new millennium? And why does Rome have to be 'equipped' or turned topsy-turvy for this anniversary?. In particular, how and why has the Jubilee become synonymous with "grand works"? There are not merely new churches, many of whose spirituality has been much debated. Above all, the grand works are for the mobility of millions and millions of persons.
"You will let seven periods of seven years pass, that is forty-nine years", it is written in the sacred texts. "Then [...] on the day when the sins are pardoned, you will have the horn (jobhel) *sounded throughout your land, accompanied by joy. Thus you will declare the fiftieth year to be a holy one and will proclaim the freedom for all the inhabitants of your land. This year will be called Jubilee (from the name of the* jobhel)".
Therefore, the Jubilee is a 'Sabbath' year. A year of meditation and the earth too, will rest. This is the exact opposite of boundless mass-production, ever intenser urbanization and the apparently irreversible consumption of the environment.
Our once deep roots in the earth have been pulled up. We mold the widespread danger we feel threatening us. We reject the unstable balance that is a specific attribute of our condition. We provoke the catastrophe rather than take on its risk. This is underscored by Dom Franzoni. The alarms coming from a more and more contaminated nature seem to concern, at the most, a few categories –children and the elderly – but not society as a whole. Kids and the elderly are subject to sudden disorders, showing alarmingly the effect between pollution and damaged health. The immediate effects are not visible in adults. They appear later, becoming sickness. The alterations are long-term. They end up in the personal destiny of the individual. They are accidental events. And, by definition, the casualties caused by traffic accidents are accidental. The question of traffic is emblematic. Each year, they increase, as do the number of people killed and maimed. Yet, being disabled is a personal matter. Like the diseases due to all the chemicals that form the 'muck' we breathe now in our cities.
In the main industrialized powers the car is a "formidable concentration of capital and workers". It is a key industry. It absorbs public capital to restructure and update itself. But neither the fusions nor layoffs can limit overproduction. The governments invent small or large incentives to prod consumption. The industries are increasingly insistent, the engines are always more powerful.For the Jubilee the supremacy of public transit was firmly backed. The "grand works" were supposed to redeem themselves by the so-called "iron treatment". It would be tough to carry out, yet essential, for people and goods are moved by vehicles. Only streetcars and subways can satisfy such a massive demand. Unfortunately, the statistics at the end of the century show that people use public transit less and less. Rome did not get the iron treatment. The "grand works" are not always executed, especially if they are necessary. Despite this, we will not let the earth rest. On the contrary, the sweet sound of the jobhel *– which we have not been able to hear for a long time – will be drowned out once again by the car horns and the roar of their motors.*

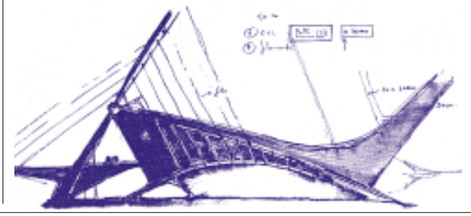


"Santiago Calatrava".

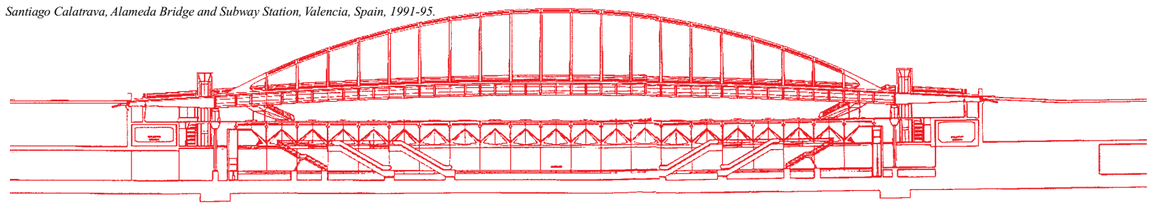
Luca Molinari.
Schede di Erika Samsa, percorso fotografico di Paolo Rosselli.
Skira, Milano, 1998 (pp. 221, s.i.p.).

di Roberto Gamba Nell'introduzione a questo catalogo della mostra, che si è tenuta alla Triennale di Milano nell'inverno scorso, il Presidente dell'Ente cita, per il "caso Calatrava", il riferimento che può essere fatto ai dinosauri e ai loro scheletri.
Il libro rispecchia fedelmente l'impostazione organizzativa e grafica della mostra e sia il primo che la seconda risultano assai apprezzabili per chiarezza e completezza esplicativa dell'opera dell'autore spagnolo. Luca Molinari, curatore della rassegna nonché consulente editoriale per l'architettura nella casa editrice Skira, firma il ragionato saggio critico sui progetti e introduce alla descrizione delle innumerevoli opere, suddividendole in cinque ambiti tematici e temporali della oggi sempre più intensa carriera di Calatrava.
Lo schematismo, in realtà ricco, variamente e riccamente illustrato che caratterizza il libro come ha caratterizzato la mostra, è il metodo migliore per presentare l'architettura e la personalità di un autore, lasciando a ciascuno la possibilità di osservare e giudicare. Contemporaneamente è un sistema completo di esposizione tecnica, estetica e professionale delle opere architettoniche, che non eleva a protagonista l'allestitore o l'interprete, in una intellettualistica rappresentazione del fatto artistico e del suo autore, bensì mette direttamente sul piatto i disegni, i plastici, le foto, le descrizioni, le introduzioni e il commento, in autonomia ma con unità di intenti illustrativi.
Certo, per doverosa attenzione al pubblico, sorpreso dal successo professionale dell'autore che vede moltiplicarsi gli incarichi affidatigli nel mondo, Molinari ha dovuto introdurre l'argomento conferendogli la denominazione di 'caso' contemporaneo: è un "insorgere prepotente sulla scena dell'architettura" quello del quarantasettenne architetto ingegnere, autore di sperimentazioni tecnologiche, formalismi e geometrismi disinvolti e monumentali, fortunato realizzatore di una fortunata serie, tipologicamente originale e diversificata, di ponti e poi di grandi strutture collettive e di installazioni e manifatture di valenza urbana.
Ma in fondo i 'casi' oggi potrebbero essere anche altri e numerosi, se si guardasse all'importanza di una particolare rappresentatività o all'imporsi nel tempo di una delle ormai ripetute e autorevoli puntualizzazioni teoriche che sorgono parallelamente nel mondo.
Ma, in particolare, le opere di Calatrava sono contemporaneamente interpretative di costruttività e di progettualità e effettivamente colpiscono, più che in altri 'casi', per la loro qualità e per l'abbondanza propositiva e figurativa. Si caratterizzano tutte per l'originalità degli elementi strutturali, disegnati con un occhio all'evocazione storico formale, al tecnologismo e per la volontà espressionista di stupire, nello spirito di modernità e arditezza.
Il libro, nelle schede di presentazione alle singole opere (di Erika Samsa), descrive puntualmente, con

Santiago Calatrava, Milwaukee Art Museum, Milwaukee, USA, 1994.



Santiago Calatrava, ponte e stazione della metropolitana Alameda, Valencia, Spagna, 1991-95.
Santiago Calatrava, Alameda Bridge and Subway Station, Valencia, Spain, 1991-95.



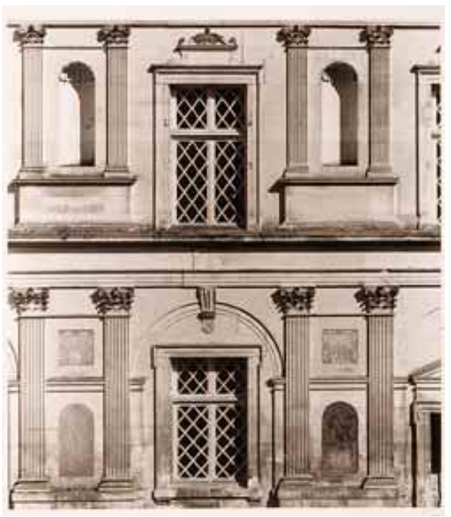
l'aiuto di foto (la consulenza iconografica per la raccolta delle fotografie è di Paolo Rosselli) e di bei disegni, anche i dettagli più complessi e rende comprensibili le ingegnosità delle apparecchiature.
La suddivisione per temi individua per prime le opere di esordio. Tra esse vengono messi in risalto i meccanismi che, differenti per importanza, azionano parti strutturali rilevanti dei manufatti e danno espressione organica alla forma architettonica; questa è accentuata da evidenti movimenti di parti, in funzione della aeroilluminazione o della apertura e chiusura degli involucri.
Il tema-sfida della copertura di spazi sempre più grandi e complessi è poi quello in cui l'autore dimostra la volontà di definire una forte identità dei luoghi, capace di annullare l'espediente tecnico attraverso un linguaggio figurativo che riporta in primo piano il valore simbolico e evocativo della forma architettonica.
I progetti di grandi coperture urbane, che vengono proposti e confrontati con quelli per strutture di dimensione e scala territoriale, sono stati pensati quali elementi ordinatori di un nuovo paesaggio e punto di riferimento obbligato.
Infine gli esempi di ponti, che sono numerosissimi e i più semplicemente dimostrativi delle capacità formalistiche, simboliche, tecnologiche, dell'ardimento e insieme della misurata plasticità dell'autore, manifestano altresì il suo entusiasmo progettuale, il quale nello sviluppo di una tipologia che dall'era moderna non sembrava doversi aspettare altro, dopo quanto già aveva avuto dagli studi ingegneristici di Maillart, di Moretti, di Freyssenet, ha saputo imporre alla pubblica attenzione la possibilità di nuove definizioni formali, tecnologiche e ambientali.

In the foreword to this exhibition catalogue, hosted at Milan's Triennale last winter, the President of the body mentions the reference that can be made to the dinosaurs and their skeletons in the "Calatrava case". The book faithfully mirrors the organizational and graphic conception of the show, and both are admirable for the clarity and complete explanations of the Spanish architect's production.
Luca Molinari, the exhibit's curator and editorial consultant for Skira's architectural section, authored the logical essay on the schemes. It introduces the description of the countless works, broken down into the five theme and time zones of his currently busier and busier career. This book, really rich, varied and with a wealth of images (as was the show), is the best method to present the architecture and personality of an author. It lets you observe and judge.At the same time, it is a complete system of technical, aesthetical and professional exposition of the works which does not raise the installer to a lead role or make them the interpreter of an intellectualistic representation of the artist and his or her work. Instead, it directly offers us the drawings, models, photos, descriptions, introductions and comments in an independent form, but aimed to depict.Certainly, in order to explain things to the public, which seems to be surprised by Calatrava's success, with ever more commissions coming in, Molinari had to introduce the topic. He calls it a contemporary 'case': the "soaring acclaim of the forty-seven-year-old architect engineer on the architectural stage". The Spaniard is known for his technological experiments, natural and monumental formalism and geometrism; he is the fortunate builder of a fortunate set of structures, both typologically original and diversified: bridges, large public buildings, installations and urban elements.
But, after all, there might be a host of other 'cases' today, if you looked at the importance of a particular representativeness or the imposition, over time, of one of the now repeated, authoritative theories that arise elsewhere in the world.
But, in particular, Calatrava's works interpret both constructionalness and design; they actually are more striking than other 'cases' because of their quality and the propositional and figurative abundance. All boast original structures, designed with a eye to the formal historic evocation and technology; also, they have the Expressionist desire to astound, in the spirit of modernity and daring.
Here the presentations of the individual works accurately describe even the most complex detailing, thanks to the photos (Paolo Rosselli acted as photography consultant) and the lovely drawings. Thus we are able to comprehend the ingeniousness of the schemes.
The first group covers his early works. The publication brings out the mechanisms of varying importance which move the large structural parts of the buildings and give an organic expression to the architectural form. This is stressed by the evident movement of parts to provide light and ventilation or the opening and closing of the enclosures.
The challenging theme of covering ever larger, complex spaces is where Calatrava shows his will to define a strong identity of the locations; it is capable of cancelling the technical expedient, through a figurative language that brings to the fore again the symbolic, evocative value of architecture.The schemes for great urban canopies, which are compared to those for regional-sized structures, are conceived as elements characterizing a new landscape and something you have to consider.
Lastly, the bridges are legion. They are the simplest demonstrations of the creator's formal, symbolic, technological daring and measured plasticity; moreover, they show his design enthusiasm. After the engineering studies of Maillart, Moretti and Freyssenet, it seems that the modern age could only expect such from this typology and Calatrava is able to call the public's attention to the possibility of fresh formal, technological and environmental definitions.

"Sebastiano Serlio architetto".

Sabine Frommel.
Electa, Milano, 1998
(pp. 400, s.i.p.).

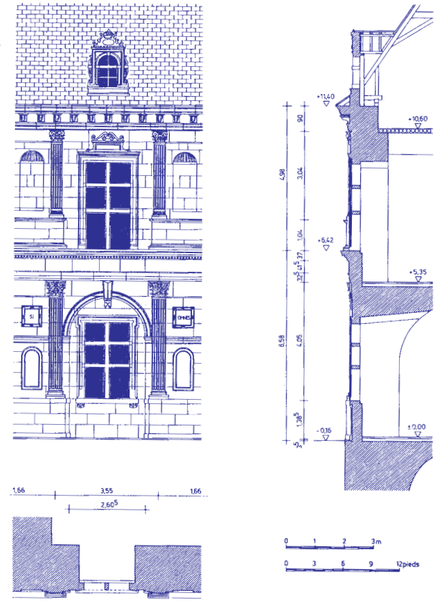
di Amedeo Belluzzi Durante il Cinquecento i libri di Serlio sull'architettura sono tradotti nelle principali lingue europee e ristampati in decine di edizioni. Lo straordinario successo editoriale non si riverbera sull'attività professionale dell'autore, e la sua figura rimane nell'ombra: Vasari non dedica una biografia a Sebastiano, e si limita a citare frettolosamente i suoi scritti. La storiografia odierna dimostra un crescente interesse per la trattatistica di Serlio. La pubblicazione dei manoscritti rimasti inediti comporta lo studio delle differenti versioni di ogni testo, e l'esercizio filologico assume un carattere sempre più specialistico. Il libro di Sabine Frommel ha un'impostazione originale in quanto punta sull'opera architettonica, finora trascurata. I progetti e le rare costruzioni si concentrano nell'ultima fase della carriera, coincidente con la permanenza in Francia, tra il 1541 e l'inizio degli anni Cinquanta del Cinquecento. L'incarico di "pittore e architetto" del re Francesco I, ottenuto nel 1541, segna una svolta decisiva nella vita di Serlio. Le scarse informazioni sulla sua precedente attività abbozzano l'immagine di un artista che "vale molto in molte cose", pur senza raggiungere livelli di eccellenza. Nel 1525 si presenta come *pictor et architectus,* e durante i soggiorni a Bologna, Pesaro, Roma, Venezia, è documentato nelle vesti di legnaiolo, prospettico, scenografo, esperto nella lavorazione del cuoio.
In campo architettonico riconosce come maestro Baldassarre Peruzzi, con il quale collabora per i disegni della chiesa bolognese di San Petronio. L'appellativo di "professore di architettura" si addice a un artista che privilegia la teoria architettonica, frequenta letterati come Giulio Camillo Delminio o Pietro Aretino, e vanta quale unica importante realizzazione il teatro ligneo nel cortile di palazzo Porto a Vicenza (se viene esclusa la paternità della villa Trissino a Cricoli).
Serlio comprende che il libro a stampa allarga e modifica il panorama dei lettori, per cui evita di 'filosofare', si rivolge anche agli "ingegni mediocri", riconosce il primato comunicativo delle immagini e attribuisce al testo finalità operative. L'introduzione alle *Regole generali di architettura* (1537) – con la celebrazione dei committenti che consentono agli artisti di manifestare il proprio talento – può essere letta in chiave autobiografica e tradisce l'insoddisfazione dell'autore, che cerca una piena realizzazione anche sul piano operativo. Il trasferimento alla corte di Francesco I delude proprio le aspirazioni professionali, al punto che Aretino dopo meno di un anno consiglia all'amico di tornare a Venezia. Per il sovrano, Serlio è una sorta di consulente, ma le decorazioni pittoriche spettano a Primaticcio, il controllo sulle costruzioni di Fontainebleau resta nelle mani di Gilles le Breton, e per il Louvre viene scelto il progetto di Pierre Lescot. Con argomentazioni di ordine stilistico, Sabine Frommel esclude l'ipotesi che Sebastiano abbia progettato il portale egizio di Fontainebleau o la controversa grotta dei Pini. I disegni per Francesco I, documentati nei trattati, restano interrotti. Il più originale è il "paviglione al costume di Franzia", che introduce un'ampia cupola in una residenza di campagna, con qualche anno di anticipo rispetto alle ville di Palladio. Colpisce anche il fatto che un teorico degli ordini classici attribuisca ai comignoli la sagoma di colonne.



Sebastiano Serlio, Ancy-le-Franc, Francia, una campata sul cortile.
Sebastiano Serlio, Ancy-le-Franc, France, a courtyard bay.

L'architetto del re lavora per altri committenti, e l'opera più importante è il castello di Ancy-le-Franc, voluto da Antoine lll di Clermond-Tallard. Circa un terzo del libro è dedicato a questo castello, costruito presso un villaggio della Borgogna settentrionale. Le divergenze fra l'edificio e i disegni compresi nelle tre versioni del *Sesto Libro* dipendono dal fatto che l'autore in fase esecutiva non può ignorare le richieste del committente, mentre nel trattato preferisce tramandare la fabbrica "come jo la intendo". La molteplicità delle soluzioni illustrate riflette l'atteggiamento autocritico di Serlio, perennemente insoddisfatto, e serve a manifestare la fertilità del suo "piccol talento". Le tavole conservate alla Columbia University di New York presentano ambiguità grafiche, e rendono problematica la ricostruzione dell'*iter* progettuale. La minuziosa lettura del manufatto architettonico ha il supporto di un rilievo compiuto dalla stessa autrice, e tiene conto degli interventi che nel corso del tempo hanno modificato l'opera, senza tuttavia cancellare l'impronta originaria. L'obiettivo che Serlio si propone è quello di "accompagnare la comodità francese col costume et ornamento italiano". L'atteggiamento nei confronti della tradizione costruttiva locale appare ambivalente, e la rivendicazione della superiorità dell'arte classica non esclude l'apprezzamento per elementi compositivi estranei, come i tetti dalle ripide falde rivestite di ardesia. Ancy-le-Franc è il risultato più felice di questa programmatica 'mistura' fra la maniera italiana e quella francese.
Grazie a una puntuale analisi, Sabine Frommel distingue le diverse componenti di un'architettura ibrida: dall'impianto spaziale all'uso degli ambienti, all'interpretazione degli ordini, ai dettagli costruttivi, all'apparato decorativo, riferibile almeno in parte all'invenzione dell'artista bolognese. Un solo esempio: i conci lapidei che delineano capitelli e frontoni non rispettano il telaio strutturale, come avviene quasi sempre in Italia, e la loro stratificazione ricalca una consuetudine degli scalpellini francesi.
Il cardinale Ippolito d'Este costituisce un punto di riferimento essenziale per Serlio, che abita con la propria famiglia nel Grand Ferrare, presso Fontainebleau. Nonostante gli elogi di Francesco I per il palazzetto, il cardinale impedisce a Sebastiano di pubblicare il progetto. La motivazione del rifiuto non è chiara: probabilmente Ippolito considera l'edificio troppo modesto, oppure (secondo Chastel) ritiene che il suo valore sia limitato all'ambiente francese. L'episodio dimostra l'importanza assegnata alla stampa in una sottile schermaglia sul decoro e sulle 'mescolanze' stilistiche fra il prelato e il sovrano. Qualche anno più tardi il divieto è aggirato, e il portale che introduce al cortile diventa un manifesto dell'opera rustica in Francia.
Sabine Frommel amplia il sintetico catalogo delle architetture di Serlio, e proprio la novità delle attribuzioni avrebbe meritato di essere messa in risalto e discussa con maggiore ampiezza. Fra queste importanti acquisizioni, segnalo il padiglione annesso al palazzo episcopale di Auxerre. Sono i rapporti fra Serlio e il vescovo François de Dinteville a suggerire il coinvolgimento dell'artista italiano nel disegno dell'edificio, e i caratteri compositivi della facciata rendono verosimile l'ipotesi.
La pubblicazione integrale di due lettere indirizzate nel 1551-1552 a "Monsignore Vescovo di Osserra" documenta la difficile condizione di Serlio durante gli ultimi anni di vita, dopo il passaggio da Fontainebleau a Lione. Ai problemi fisici si aggiungono quelli economici, per la scomparsa o l'allontanamento dei maggiori benefattori. Sebastiano si definisce "povero forestiero imparte aliena dove non ha luogo questa mia arte". Egli risulta emarginato dai cantieri reali in seguito alla nomina di Philibert Delorme a soprintendente delle fabbriche di Enrico II. L'antagonista non è un "muratore francese" prigioniero della prassi costruttiva locale come Gilles le Breton, ma un autore dalla spiccata personalità, che conosce la cultura italiana. Le architetture di Serlio rielaborano temi compositivi del primo Cinquecento romano – fra Bramante, Peruzzi e Giulio Romano – mentre Delorme o Lescot introducono invenzioni aggiornate e personali. Sebastiano riconosce i limiti del proprio talento progettuale rispetto ai protagonisti del Rinascimento italiano, ma per lui dev'essere più difficile e frustrante ammettere la supremazia di opere come il castello di Anet o il Louvre, in un Paese dove si era proposto come arbitro del gusto architettonico. L'anziano artista, ferito nell'orgoglio, si dichiara comunque "assai sodisfatto di havere condotto al fine quanto jo havevo promesso al mondo", completando e addirittura ampliando il piano previsto per il trattato. Anche su questo versante non mancano le ombre: le innumerevoli ristampe dei primi libri non danno adeguati riconoscimenti economici, e non garantiscono nemmeno la pubblicazione degli ultimi manoscritti – quelli che ospitano le composizioni del periodo francese – per cui l'autore vende le opere inedite all'antiquario imperiale Jacopo Strada.
Dato che la traduzione italiana del testo di Sabine Frommel risulta efficace, e con una terminologia architettonica corretta, è bene ricordare il lavoro di Mauro Tosti-Croce e la revisione di Claudia Conforti. Un altro punto a favore di questo libro è l'apparato illustrativo, che può contare su immagini in bianco e nero di buona qualità, frutto della campagna fotografica condotta da Georges Fessy.

During the sixteenth century Serlio's books on architecture were translated into the principal European languages and reprinted in dozens of editions. The author's extraordinary publishing success was not mirrored by his professional career, and he was relatively neglected. Vasari did not devote a biography to Sebastiano, making only a hurried mention of his writings. Now historiography's interest in Serlio's treatises is growing. The printing of the still unpublished manuscripts calls for the study of the differing versions of each text and this effort becomes ever more specialized. Sabine Frommel's book has an original approach, for it aims at his architecture, which has been neglected to-date. The schemes and rare built works are concentrated at the end of his career, when he lived in France, between the early 1540s and early 1550s. Being appointed "painter and architect" of King Francis I in 1541 marked a decisive turning point in the life of Serlio. We do not have much information about his previous career, but it gives one the impression of an artist who "was worth a lot in many things", yet did not excel. In 1525 he presented himself as pictor et architectus and during his stays in Bologna, Pesaro, Rome and Venice the documents reveal that he was a woodworker, perspective painter, set designer and expert in leather processing. In the architectural field his mentor was Baldassarre Peruzzi, with whom he collaborated on the drawings of Bologna's church of San Petronio. Calling him "professor of architecture" was fitting, for this artist favored architectural theory, frequented writers like Giulio Camillo Delminio and Pietro Aretino; also, his only significant built work was the wood theater in the courtyard of the Palazzo Porto in Vicenza (if the Villa Trissino in Cricoli is not attributed to him).
Serlio realized that printed books enlarged and modified the readership, so he avoided 'philosophizing' and wrote for those of "mediocre minds". He was aware of the communicative primacy of images and assigned functional ends to the text. The introduction to the Regole generali di architettura (1537) – with the praise of the clients who allow the artists to manifest their own talent – can be read autobiographically. It betrays the author's dissatisfied feeling, for he sought to fully achieve himself operationally, too. The move to the court of Francis I was a blow to his professional aspirations, so much so that after less than a year Aretino advised his friend to return to Venice. The king treated Serlio as a sort of consultant, but Primaticcio did the painted decorations, Gilles le Breton continued to control the Fontainebleau construction and Pierre Lescot's scheme was selected for the Louvre. Using stylistic reasoning, Sabine Frommel denies that Sebastiano designed the Egyptian Portal of Fontainebleau or the controversial Pine Grotto. The drawings for Francis I, documented in the treatises, are interrupted. The most original is the "Pavilion in the French Custom", which introduces a large dome in a country house, a few years before Palladio's villas. Also striking is the fact that a theoretician of the Classic orders gave the chimney pots the shape of columns.
The king's architect also worked for other clients and the most important work was the Chateau of Ancy-le-Franc, ordered by Antoine III of Clermond-Tallard. Roughly a third of the book is devoted to this castle, built near a village in northern Burgundy. The differences between the building and the drawings in the three versions of the Sixth Book depended on the fact that when building it the author could not ignore the client's requests, while in the treatise he preferred to hand the structure down has he wanted it. The host of solutions illustrated reflect Serlio's self-critical attitude: he was always unsatisfied. And it helps to manifest the fertility of his "little talent". The drawings at New York's Columbia University are somewhat ambiguous, so reconstructing his design process is problematic. The meticulous reading of the building is backed by a survey carried out by the author herself, and takes into account the subsequent modifications, without, however, effacing the original design. Serlio's goal was to "wed French comfort and Italian customs and decorations". His attitude towards the local building tradition appeared ambivalent and the claim to the superiority of Classic art did not exclude appreciation for extraneous compositional elements, such as the steep slate-covered roofs. Ancy-le-Franc is the most felicitous product of the mixture of the Italian and French manners he envisioned. Thanks to her accurate analysis, Sabine Frommel distinguishes the diverse components of a hybrid architecture: the spatial layout, the use of the rooms, the interpretation of the orders, the constructional details and the decorations, at least partly due to the creativity of the Bolognese artist. We will just give one example: the hewn stones outlining the capitals and pediments do not respect the structural framework, as was almost always done in Italy; instead, their layering follows the French stone-mason's custom.
Cardinal Hippolytus d'Este was an essential person for Serlio, who lived with his family in the Grand Ferrare, near Fontainebleau. Despite the praise by Francis I for the building, the cardinal prevented Sebastiano from publishing the design. It is not clear why he refused: probably Hip-



Sebastiano Serlio, Ancy-le-Franc, rilievo di una singola campata sul cortile: alzato, sezione, pianta.
Sebastiano Serlio, Ancy-le-Franc, survey of a single courtyard hay: elevation, section and plan.

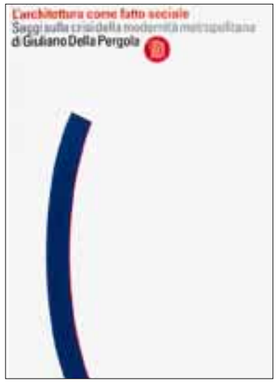
Sebastiano Serlio, Il Castello di Ancy -le-Franc. La facciata anteriore.
Sebastiano Serlio, Ancy-le-Franc Chateau. Main facade.

polytus thought the structure was too modest or (in the opinion of Chastel) felt its value was limited to France. This episode shows the importance assigned to printing in a subtle skirmish on decorations and mixed styles between the cardinal and the monarch. A few years later, the obstacle was overcome and the portal leading into the courtyard became a manifesto of French rustic architecture. Sabine Frommel extends the concise catalogue of Serlio's production and the new attributions would have deserved greater fanfare and discussion. One of the significant additions is the pavilion annexed to the Bishop's Palace in Auxerre. The relationship between Serlio and the Bishop François de Dinteville suggests the Italian artist's involvement in the building's design and the compositional attributes of the facade make the hypothesis likely.

The publication of the full text of the letters written in 1551-1552 to the Bishop of Osserra portrays Serlio's difficult position during the last years of his life, when he moved from Fontainebleau to Lyon. His physical ailments were aggravated by economic troubles, for his main benefactors had died or become distant. Sebastiano called himself "a poor stranger in a foreign land where I cannot practice my art". After Philibert Delorme was appointed Supervisor of the Buildings of Henry II, he was kept away from the royal construction sites. The adversary was not a "French mason", prisoner of the local constructional traditions, like Gilles le Breton; instead, he was an author with a remarkable personality, who was familiar with Italian culture. Serlio's buildings reworked the compositional themes of early sixteenth-century Roman architects – Bramante, Peruzzi and Giulio Romano – while Delorme and Lescot introduced up-to-date personal creations. Sebastiano recognized the limits of his own design talent compared to the leaders of the Italian Renaissance, but to him it must have been tougher and more frustrating to admit the superiority of works like the Anet Chateau or the Louvre, in a country where he had wanted to be the judge of architectural taste. With his pride wounded, the elderly artist said, at any rate, that "he was rather satisfied for having terminated what I had promised the world", completing and even extending the plan of the treatise. Yet there are some drawbacks on this side, too: the countless reprints of the first books did not bring in enough money and they did not even guarantee the publication of the last manuscripts, describing the compositions of the French period. So the author sold the unprinted copies to the imperial antique dealer, Jacopo Strada.Since the Italian translation of Sabine Frommel's essay is effective and the architectural terms are correct, we must acknowledge the work of Mauro Tosti-Croce and Claudia Conforti's editing. Another advantage of this book is its illustrations; the fine black-and-white pictures were taken by Georges Fessy.

"L'architettura come fatto sociale. Saggi sulla crisi della modernità metropolitana".

Giuliano Della Pergola.
Skira, Milano, 1998
(pp. 159, s.i.p.).



di Giovanni Mattia Mai Il libro raccoglie una serie di riflessioni sulle condizioni e sui fatti dell'urbanesimo contemporaneo: sull'evoluzione dei sistemi urbani e sulla trasformazione dei processi che in parte li determinano.

Alla complessificazione di questi processi sottintendono le Nuove Tecnologie dell'Informazione che sostituiscono quelle determinate dall'organizzazione tayloristico-fordista, interessando quelli che l'autore considera i "capisaldi del periodo moderno": *l'impresa* che non risulta più centrale nella sua forma e nelle sue localizzazioni; *la democrazia* che appare falsata dalla progressiva partecipazione virtuale dei cittadini; *la città* indirizzata a una incontrollata espansione.

Sembra stare soprattutto nel recupero di una centralità sociale più ancora che territoriale la possibilità di affrontare e gestire quello che appare come un inarrestabile processo di inurbamento concentrato nelle cosiddette periferie (una condizione insediativa diffusa, ma che però – a nostro parere – non caratterizza indistintamente città e metropoli, la città infatti non ha, se non temporaneamente, luoghi periferici).

Un esame dell'evoluzione storica del rapporto tra centro storico della città e sue periferie (certamente non l'unica relazione che spiega lo sviluppo urbano), conduce l'autore a individuare in esse "il vero luogo dello sviluppo urbano moderno": differenti per origine, per sviluppo e per natura, alcuni di questi luoghi – "forme periferiche assurte esse stesse a città senza esserlo" – possono riconfigurarsi come nuovi centri urbani, affrancati dal centro storico e a loro volta diventati autonomi, all'interno di una nuova gerarchia territoriale.

Dando per scontato il "declino della forma città", l'approfondimento sulle più recenti forme di urbanità come "alternative storiche post-cittadine", articola e approfondisce l'avvenuto passaggio da città a sistema urbano complesso, e quindi a metropoli, dove si concretizza la contrapposizione città/non-città, cioè "la tendenziale morte della città e la sua sostituzione con forme di vita le quali, pur tutte facendo ancora parte della famiglia urbana, tuttavia non sono più città".

La condizione di contrapposizione tra periferia e centro storico, divenuto oramai statico, pone la prima come un organismo dinamico di espansione, ma che non assomma i valori di identità e appartenenza che caratterizzavano e denominavano la città d'origine.

Nella critica alla post-città postmoderna, alla de-contestualizzazione che moltiplica i non luoghi (per esempio gli aeroporti "intercambiabili, integrabili, e anche monotonamente identici") si sottolinea l'impossibilità di rinunciare al contesto come elemento fondativo il fare progetto. Cambia anche la professione dell'architetto interessata da una progressiva informatizzazione e standardizzazione, da questo la tendenza verso l'omologazione architettonica attraverso il post-moderno, "stile della cosmopoli", slegato da una tradizione cittadina. "Credere di potere fare a meno del contesto è ipotesi astratta e anche pericolosa che, se nel breve periodo enfatizza le capacità costruttive del singolo architetto, nel lungo periodo invece le svilisce, impedendo loro di creare quella memoria congiunta che ne costituisce la storia e i fondamenti civili". Un indirizzo e una risposta per l'operare in architettura in opposizione all'omologazione, all'irrilevanza del contesto in cui si colloca un progetto e contro la più generale 'standardizzazione' della professione dell'architetto emergono dal profilo professionale, intellettuale e umano che l'autore traccia di Ernesto Nathan Rogers (1909-1969).

In Rogers la provenienza e il sodalizio professionale (BBPR) concorrono alla formazione di una identità progettuale dove la modernità è intesa come attualizzazione della cultura-civiltà urbana della tradizione: solo l'architetto capace di "arrivare a dominare le parti perché è stato in grado di dominare il tutto" (infradisciplinarmente e non come semplice sommatoria di conoscenze), e che riesce a interpretare la società in cui vive (i suoi significati strutturali) può ambire ad avvicinarsi a quell'equilibrio tra utilità e bellezza che ha costruito le "straordinarie città" italiane.

Il commento a *Leggere, scrivere, parlare architettura* (1997) di Bruno Zevi, contribuisce alla riflessione sulle questioni aperte: nell'affrontare il conflitto tradizione-modernità e nell'irrinunciabile necessità di intraprendere costantemente un personale itinerario di ricerca, è riposta la possibilità, per chi progetta, di collocare l'architettura nel proprio tempo e nella propria concreta città.

Sono quelli della *modernità* e ancora dell'alternativa città-metropoli i temi affrontati nei capitoli conclusivi: i commenti (a *Critica della ragione informatica* di T. Maldonado, *Sociologia delle città* di A. Mela, *La città è nuda,* AA.VV.) ribadiscono le coordinate entro le quali porre il processo critico che deve sottintendere la progettazione dell'architettura.

Che sarà affidata a una futura generazione di professionisti la cui formazione prende le mosse da una Facoltà di Architettura ancora inadeguata ad "affrontare i problemi strategici di domani", a cui è dedicato il Manifesto degli studi che conclude il libro.

The book comprises reflections on the conditions and facts of contemporary urbanism, the evolution of urban systems and the transformation of the processes that, in part, cause them.

These processes are made more complex by the new information technologies which supplant those due to Taylor and Ford's organization. They touch on what the author considers the "cornerstones of the Modern period": companies that no longer have central forms and locations; democracy appearing distorted by the progressive virtual participation of the citizens; and the city headed for unbridled growth.

The possibility of tackling and managing what seems to be unstoppable urban growth concentrated in the outlying districts appears, above all, to be found in the return to social centralness rather than the territorial kind. (This form of urban blight is widespread, but, in our opinion, it is not an attribute of both cities and metropolises. In fact, the city only temporarily has fringe areas.) The author examines the historical evolution of the relationship between city centers and the outskirts, though this certainly is not the sole relation that explains urban development. He then establishes that the outlying districts are "the true place of modern urban growth". Their origins, development and nature differ, yet some of these places – "fringe forms taken as city without really being so" – can be converted to the new urban centers, freed from the historic core and having achieved autonomy within a new regional hierarchy.

Taking the "decline of the city form" for granted, the investigation of the latest urban forms as "historic post-city alternatives" delves into the transformation that has been made from city to complex urban system and, therefore, to metropolis. That is where you find the conflict between city and non-city; that is, the "city tends to die and be replaced by forms of life which, although they still belong to the urban family, they no longer are cities, however".

The contrast between the outlying districts and the historic center, which has become static, makes the former the dynamic expansion organism. But it does not unite the values of identity and belonging that characterized and identified the original city. The criticism of the Postmodern post-city and the decontextualization that causes non-places to multiply (such as, the "interchangeable and dully identical airports") underscore the impossibility of renouncing the context as a cardinal element for architecture.

The architect's profession is changing too, being gradually standardized and relying on information technology. This has generated the trend towards standardized architecture through Postmodernism, the "style of the cosmopolis", unattached to a city tradition. "Believing you can do without the context is an abstract and dangerous hypothesis; in the short term, it stresses the constructional skills of the individual architect, but in the long term it diminishes them, by preventing them from creating that joint memory which represents the history and civic foundations".A direction and proposal for architecture that opposes levelling and the irrelevance of the context where buildings are sited and against the more general 'standardization' of the architect's profession comes from the professional, intellectual and human profile drawn by the author of Ernesto Nathan Rogers (1909-1969).

Rogers' background and partnership (BBPR) helped engender a design identity in which modernity was taken as the updating of the traditional culture and urban civilization. Only the architect who is capable of "succeeding in dominating the parts because he was able to dominate the whole" (infradisciplinarily, and not by merely bunching together knowledge) can aspire to approach that balance between utility and beauty that built the "extraordinary Italian cities". Also, architects must attain the interpretation of the society in which they live (and its structural meanings). The comments on Bruno Zevi's Leggere, scrivere, parlare architettura (1997) contributes to the pondering on the unanswered issues. By addressing the conflict between tradition and modernity and the inescapable need for constantly undertaking their own design efforts, architects can place architecture in their own time and concrete cities.

The final chapters grapple with the themes of modernity and, once again, the city-metropolis option. They contain observations on Critica della ragione informatica by T. Maldonado, Sociologia delle città by A. Mela and La città è nuda (a collection of essays by various authors) which reiterate the course to be followed by the critical process guiding architecture. A future generation of professionals, trained by schools of architecture which are still inadequate, will be called on to "deal with tomorrow's strategic problems". The final chapter on the Study Manifesto is devoted to them.

RASSEGNA

Edilizia: materiali e sistemi ***Building: materials and systems***

Edilizia: materiali e sistemi

"La corruzione è nemica della qualità": sono parole di un banchiere, Massimo Ponzellini, vicepresidente della Banca Europea Investimenti, pronunciate durante il convegno "Perché tarda la ripresa edilizia?", organizzato dal Saiedue – Saloni internazionali dell'architettura d'interni, del recupero, delle tecnologie e finiture per l'edilizia – in collaborazione con il quotidiano *Il Sole 24 Ore* e tenutosi lo scorso marzo a Bologna in occasione della 18ª edizione della fiera. Istituti di ricerca e associazioni di categoria sono concordi nel ritenere che anche il 1998 si è concluso per l'edilizia italiana con un risultato inferiore alle aspettative. Cresce il settore del rinnovo, ma senza l'effetto dirompente auspicato con la concessione degli incentivi fiscali; nel 1998 sono state presentate domande per ottenere il beneficio (ovvero la famosadetrazione del 41%) che riguardano solo il 40%, in valore, degli interventi agevolabili (secondo stime dell'ANCE, l'associazione dei costruttori edili). Non sono iniziati gli interventi di riqualificazione urbana più consistenti né la realizzazione di infrastrutture (si stima che siano necessari 265 mila miliardi di lire per portare le infrastrutture italiane a livello europeo); il mercato dei lavori pubblici si muove molto lentamente... continua l'inesorabile calo delle nuove costruzioni residenziali. Un quadro deludente che conferma come in Italia l'edilizia sia da sempre governata da scelte politiche, che nella migliore delle ipotesi si dimostrano miopi. Secondo Lorenzo Bellicini, direttore tecnico del CRESME, l'Italia è un "Paese costruito", nel quale l'edilizia non può più avere i ritmi di crescita registrati negli anni '60; si è ridotta la domanda di nuove abitazioni (stimata in 190 mila unità l'anno per i prossimi dieci anni), mentre aumenta la necessità di provvedere alla verifica statica degli edifici con più di quarant'anni di vita, ovvero gran parte del patrimonio esistente. La prevalenza quantitativa del recupero sul nuovo ha di fatto trasformato l'edilizia da settore di investimenti a settore di consumi e servizi. Ed è facile intuire che in questo mercato, la qualità giocherà una ruolo fondamentale. Dal progetto alla manutenzione, dalle strutture alle finiture, la concorrenza sarà spietata. Solo chi gioca le carte della qualità e del servizio ha speranze di sopravvivere. M.C.T.

Building: materials and systems

"Corruption is the enemy of quality". These were the words of a banker, Massimo Ponzellini, vice president of the European Investment Bank, uttered during a meeting entitled "Why is the building pick-up lagging behind?". It was organized by Saiedue – International Exhibitions on Interior Architecture, Building Renewal, Technologies and Finishing – in collaboration with the daily, Il Sole 24 Ore, *and staged last March in Bologna during the 18th Saiedue fair. Research institutes and sector associations all agree that 1998 came to an end for the Italian building sector with a result that fell far short of their expectations. The restoration sector is growing but without the explosive effect that was hoped for with the concession of tax incentives in Italy. Applications were presented in 1998 to obtain the resulting benefit (the option of deducting from the Irpef tax 41 percent of the expenses sustained for special maintenance, restoration and restructuring) – applications having to do with 40 percent, in value, of the work for which concessions can be granted (according to estimates by ANCE, the builders' association). Neither major urban requalification work nor the execution of infrastructures have been begun (it is estimated that 265 thousand billion lire would be necessary to bring Italian infrastructures up to the European level). The public works market is moving very slowly... continuing the inexorable drop in new residential constructions. A disappointing scenario that confirms the fact that the building industry in Italy has always been governed by political decisions which, at best, have proved to be nearsighted. In the view of Lorenzo Bellicini, technical director of CRESME, Italy is a "constructed country", where construction can no longer sustain the rhythms of growth recorded during the '60s. Housing starts have dropped precipitously, while the need is increasing to provide for a static check on buildings that are more than 40 years old, which means most of Italy's fixed assets. The quantitative prevalence of restoration jobs over housing starts has in fact transformed construction from an investment sector into a sector of consumers and services. And it's not hard to see that, on this market, quality will play a fundamental role. From design to maintenance and from structures to finishes, the competition will be ruthless. Only those who focus on quality and service have a prayer of surviving.*

Pareti Ventilate - Brise-Soleil
La società Sannini ha sviluppato alcuni elementi di rivestimento per pareti ventilate che garantiscono velocità e precisione di montaggio, nonché un sensibile risparmio energetico. Il sistema «Pareti Ventilate» rielabora in chiave moderna la tradizione delle facciate rivestite in cotto, senza limiti di applicazione in quanto Sannini è disponibile a studiare anche elementi specifici su disegno. «Brise-Soleil» ne è già una versione modificata, pensata per schermare facciate in vetro.

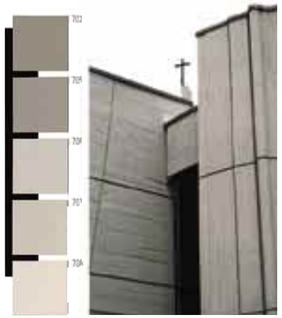
Ventilated walls - Brise-Soleil
Sannini has developed a number of elements for facing ventilated walls that guarantee assembly speed and precision, not to speak of big savings in energy. The «Pareti Ventilate» (ventilated walls) system has reworked, in a modern key, the tradition of curtain walls faced in fired brick, with no applicatory limits, as Sannini is willing to research elements on the client's design. «Brise-Soleil» (sun-breaker) is a modified version, created to shield glass curtain walls.

Sannini Impruneta
Via Provinciale Chiantigiana 135, 50023 Impruneta (FI)
055.20.70.76 **F** 055.20.70.21 **Tlx** 572372
E-mail: sannini@softeam.it
http: //www.softeam.it/cotto-sannini

Mattoni "a mano"
I mattoni pieni a pasta molle "a mano" sono prodotti utilizzando argille selezionate ricche di ossidi di ferro. L'avanzata tecnologia conserva l'aspetto estetico e le caratteristiche dei mattoni anticamente formati a mano, garantendo però costi contenuti. Essi vengono realizzati in un'ampia gamma di colorazioni, inalterabili nel tempo: Rosso, Rosato, Bruno, Chiaro Fiammato e nelle finiture Classico e Rustico. L'edificio qui illustrato (Chiesa di San Pietro Apostolo, Sartirana di Merate, progetto Mario Botta, direzione lavori Fabiano Redaelli, 1992-95) è rivestito all'esterno e all'interno con «Mattoni "a mano"» Rosso Classico RDB.

'Handmade' bricks
Solid, soft-paste 'handmade' bricks are produced by using select clays, rich in iron oxides. Advanced technology keeps the aesthetic aspect and characteristics of handmade bricks intact, just as they were when made by hand in the old days, while guaranteeing minimal costs. They are made in a wide range of shades that never change over decades – Red, Rosé, Brown, Iridescent Pale and in Classic and Rustic finishes. The building illustrated here (Church of St. Peter the Apostle, Sartirana di Merate, designed by Mario Botta, work directed by Fabiano Redaelli, 1992-95) is faced both inside and out with RDB Red Classic «Mattoni "a mano"» ('handmade' bricks).

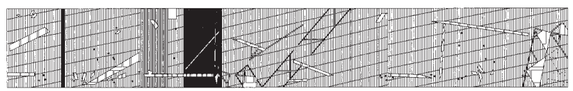
RDB
Via dell'Edilizia 1, 29010 Pontenure (Piacenza)
0523.51.81 **F** 0523.51.82.70
E-mail: infordb@rdb.it **http:** //www.rdb.it



Alpha Beton
L'esperienza ha dimostrato che gli edifici in cemento armato sono più esposti agli agenti nocivi presenti nell'atmosfera di quelli costruiti in pietra e mattoni. Se a ciò si aggiungono i difetti derivanti da una cattiva qualità dei materiali o dal loro impiego scorretto, è facile comprendere come le vecchie costruzioni in cemento armato abbiano bisogno di cure e quelle nuove vadano protette. Le malte «Wapex » (epossidiche e cementizie) e le pitture acriliche «Alpha Beton» sono prodotti specifici per la manutenzione e il trattamento preventivo del cemento armato. «Alpha Beton» è disponibile in bianco e in cinque tonalità grigio-cemento.

Alpha Beton
Experience has shown that buildings in reinforced concrete are exposed to a greater degree to harmful agents in the atmosphere than those built out of stone and bricks. If we add to that the defects resulting from poor quality materials or their improper use, it's easy to see why old reinforced concrete constructions are in constant need of care and new ones of protection. «Wapex» mortars (epoxy and cement) and «Alpha Beton» acrylic paints are products specifically recommended for the upkeep and preventive treatment of reinforced concrete. «Alpha Beton» comes in white and five cement-grey tones.

Sikkens - Marchio della Akzo Nobel Coatings
Via B. Croce 9, 20090 Cesano Boscone (Milano)
02.48.60.54.13 **F** 02.48.60.53.39 **Tlx** 313587



Porfido del Trentino - Porfiris®
I prodotti derivati dal «Porfido del Trentino» e dal «Porfiris®» (porfido estratto da Odorizzi nelle proprie cave argentine, simile nelle caratteristiche chimico-fisiche a quello trentino, diverso per tonalità cromatiche) si prestano a svariati utilizzi: i più usuali sono le pavimentazioni esterne e le sistemazioni urbane, come nell'esempio qui illustrato. In questo caso il porfido viene lavorato a cubetti, piastrelle, mosaico irregolare, cordoli, alzate, gradini… e a superficie naturale (piano cava). Per gli interni si utilizzano invece elementi con superficie lavorata mediante fiammatura, levigatura o lucidatura.

Porfido del Trentino - Porfiris®
Products derived from «Porfido del Trentino» (Trent porphyry) and «Porfiris®» (porphyry mined by Odorizzi from their own Argentine quarries, similar in chemico-physical characteristics to the Trent breed but different in chromatic tones) lends itself to widely varied uses. The commonest are outdoor pavements and urban solutions such as in the example illustrated here. In this case, the porphyry is worked in small cubes, tiles, irregular mosaics, curbstones, risers, steps... and with a natural surface (quarry level). Used for interiors, on the other hand, are elements with a surface processed by flaming, grinding or polishing.

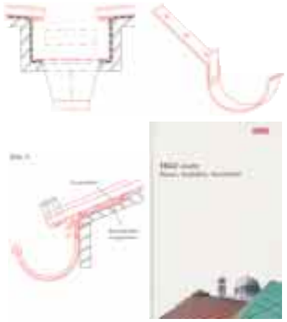
Odorizzi Porfidi
Via Roma 28, 38041 Albiano (Trento)
0461.68.77.00 **F** 0461.68.90.65
E-mail: sales@porphyry.com
http: //www.porphyry.com

Rheinzink®: coperture e facciate
«Rheinzink®» è una lega di zinco-rame-titanio sviluppata per rispondere alle specifiche richieste della lattoneria edile. Coperture e rivestimenti di facciata ne rappresentano i principali settori di utilizzo. Il materiale è caratterizzato da una buona resistenza agli agenti atmosferici; sulla superficie esposta si forma infatti una patina protettiva che conferisce al manufatto lunghissima durata ed elimina gli interventi di manutenzione. Disponibile con finitura lucida o con superficie 'prepatinata' DBP, «Rheinzink®» presenta una colorazione grigio-zinco, con valenze estetiche accentuate dal viraggio tonale che il materiale assume nel tempo. «Rheinzink®» è un prodotto ecologico perché la sua materia prima è facilmente reperibile, non richiede elevati consumi energetici per essere prodotto, non nuoce all'ambiente ed è totalmente riciclabile. Tra le applicazioni più recenti, viene qui ricordato il Museo Ebraico di Berlino (progetto: Daniel Libeskind Architectural Studio; contractor per rivestimenti e coperture: Werner & Sohn, Berlino), nel quale i rivestimenti in «Rheinzink®» sono stati realizzati con la cosiddetta "tecnica ad aggraffatura angolare".

Rheinzink®: roofings and claddings
«Rheinzink®», a zinc-copper-titanium alloy, was developed in response to specific requirements for sheet-metal work in the building field. Roofing and curtain wall cladding are the principal sectors where it is used. The material is characterized by good resistance to atmospheric agents. A protective patina forms on its surface, which makes the material last virtually forever and eliminates the need for maintenance. Available with a glossy finish or DBP "pre-patinaed" surface, «Rheinzink®» is grey-zinc in colour, with aesthetic valences accentuated by a toning taken on by the material over decades. «Rheinzink®» qualifies as an ecological product, because does no harm to the environment and is 100 percent recyclable. One of its latest applications was to the Jewish Museum in Berlin (design: Daniel Libeskind Architectural Studio; contractor for claddings and roofings: Werner & Sohn, Berlin), where claddings in «Rheinzink®» were carried out with the so-called "angular clamping technique".

Rheinzink
Postfach 1452, D-45705 Datteln (Germania)
+49-2363 - 60.50 **F** +49-2363 - 60.52.09
http://www.rheinzink.de
Rheinzink Italia
Via Pralesi 7, 37011 Bardolino (Verona)
0456.21.03.10 **F** 0456.21.03.11

Tecu® - Oxid
I laminati in rame per edilizia «Tecu®» sono trattati in fabbrica con un particolare processo che genera sulla superficie esterna una patina simile a quella provocata nel tempo dagli agenti atmosferici. Questa caratteristica è molto apprezzata dai progettisti, che si affidano a «Tecu®» per armonizzare sin dall'inizio i loro edifici con la natura, come nella villa monofamiliare qui illustrata (progetto di Savina Venini), costruita sul lago di Como a Mandello Lario (Lecco). In questo caso è stato utilizzato il tipo «Tecu® - Oxid», rame (Cu-DHP R240) ossidato marrone su entrambi i lati, fornito in nastri di larghezze standard 600/670 mm e spessori standard 6/10 oppure 7/10. Con questi materiali sono stati realizzati il rivestimento di copertura del corpo principale con volta a botte (i nastri sono centinati e posati con doppia aggraffatura), il rivestimento di copertura dei corpi bassi con tetto a falde piane (posa mediante doppia aggraffatura), nonché le opere di lattoneria e i sistemi di smaltimento delle acque meteoriche. I disegni sono tratti dal volume *Tecu® - Kupfer. Planen, Gestalten, Verarbeiten,* edizione 1999 del manuale di progettazione edito da KME.



KM Europa Metal AG
Klosterstraße 29, D-49074 Osnabrück (Germania)
+49-541 - 32.11.544 **F** +49-541 - 32.14.030
http: //www.kme.de

In Italia: Europa Metalli - Div. Laminati Edilizia
Via Corradino D'Ascanio 1, 20142 Milano
02.89.38.82.06 **F** 02.89.38.84.78

Tecu® - Oxid
«Tecu®» laminates in copper for building are treated in-factory with a special process that generates, on the outer surface, a patina similar to that brought about over long periods of time by atmospheric agents. This characteristic is highly prized by designers, who trust «Tecu®» to get their buildings into synch, chromatically speaking, with nature right from the beginning, as in the one-family villa shown here (design by Savina Venini), built on Lake Como in Mandello Lario (Lecco). Used in this case was «Tecu® - Oxid», copper (Cu-DHP R240) oxidized brown on both sides, supplied in coils of standard widths (600/670 mm) and thicknesses (6/10 or 7/10 mm). Created with these materials were the cladding of the roof over the main body with a barrel vault (coils were cambered and laid with the dual clamping process), the cladding of the low bodies with a flat-pitched roof (laid with the dual clamping process), as well as sheet-metal work and systems for draining off meteoric water. Drawings were taken from a volume entitled Tecu® - Kupfer: Planen, Gestalten, Verarbeiten *(copper: plan, form, manufacture), the 1999 edition of the design manual published by KME.*

Saint-Gobain Vetro Italia
Via Romagnoli 6, 20146 Milano
02.42.43.211 **F** 02.47.71.07.08
http: //www.saint-gobain.it

Quaderni di Architettura: SGG Spider Glass®
Saint-Gobain Vetro Italia ha predisposto i «Quaderni di Architettura», una collana di pubblicazioni tecniche che affronta le tematiche più interessanti del costruire, sempre viste in chiave 'vetro', cuore della produzione Saint-Gobain. Nel terzo numero, dal titolo "Progettare trasparente", il prodotto esaminato è «SGG Spider Glass®», un sistema di fissaggio a "zampe di ragno" per vincolare le lastre di facciata in vetro alle strutture retrostanti. L'esempio di applicazione qui illustrato si riferisce al 'Cubo' di Shiroshi (Giappone), Centro di arte e ginnastica progettato da Hideto Horüke.

Architecture notebooks: SGG Spider Glass®
Saint-Gobain Vetro Italia has prepared their «Quaderni di Architettura», (architecture notebooks), a series of tehcnical publications that tackle the more intriguing themes in the building business, as seen within a context of 'glass', the heart of Saint-Gobain's output. In the third issue, entitled "Transparent Designing", the product scrutinized is «SGG Spider Glass®», a "spider-leg" anchorage system that fastens glass curtain-wall sheets to the structures right behind them. The applicatory example shown here is the Shiroshi 'Cube' in Japan, an art and gymnastics center designed by Hideto Horüke.

Valevoluzione: moduli in vetro curvato temperato
«Valevoluzione» è un sistema di moduli strutturali in vetro curvato temperato che consente di realizzare pareti interne e strutture per esterni (come la pensilina qui illustrata) di varia configurazione. Il materiale resiste a flessione, torsione, agli sbalzi termici e agli agenti atmosferici e non richiede centinature: il vetro viene infatti accolto direttamente dai capitelli, a loro volta poggianti su una struttura composta da base e colonna. I traversi provvedono all'irrigidimento della struttura e, negli impieghi esterni, a raccogliere e far defluire le acque meteoriche. Base e capitello sono in fusione di alluminio.

Valevoluzione: modules in toughened curved glass
«Valevoluzione», a system of structural modules in toughened curved glass, enables the user to create interior walls and structures for exteriors (such as the cantilever roof illustrated here) in various configurations. The material is immune to bending and twisting stresses, wild swings in the temperature and atmospheric agents and does not have to be cambered. The glass is, in fact, accommodated directly by capitals which, in turn, rest on a structure made up of base and column. Crosspiece detail work makes the structure rigid and, when used outdoors, collects and drains off meteoric water. Both base and capital are in aluminum casting.

Val
Via Nuova 21/23, Segromigno in Monte
55100 Lucca
0583.92.82.02 **F** 0583.92.85.97

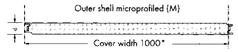
Serramenti e opere metalliche
Nel campo dei serramenti e delle opere metalliche speciali, Astec occupa un suo spazio del tutto particolare, per la capacità e la competenza nell'utilizzo, anche all'interno di progetti complessi, di materiali pregiati quali l'ottone brunito, il rame pre-patinato, l'acciaio inossidabile, l'acciaio al carbonio con speciali trattamenti superficiali. Qui sono illustrati il Natuzzi Americas Headquarter, (High Point, N.C. - USA, progetto Mario Bellini Associati), con rivestimento di facciata in lega di rame OT67 (circa 900 pannelli spessi 3 mm, di forma irregolare e tutti diversi, per un totale di 1200 mq complessivi) e relativi fascioni marcapiano in lamiera di ottone OT67 pressopiegata e brunita. Il particolare del tirante e del puntone (in acciaio inossidabile) si riferisce a un lucernario (abitazione privata, progetto Romano Bernacchia) con struttura in acciaio al carbonio, trattato con metallizzazione agli ossidi di rame. Invece gli elementi frangisole (Centrale Laitière d'Aoste, Gressan -Aosta, progetto Pietro Giorgio e Carla Falzoni) sono ricavati per pressopiegatura di lamiera in acciaio inox AISI 304 satinata e montati su una sottostruttura nello stesso materiale.

Door and window frames and metal works
In the field of door and window frames and special metal works, Astec occupies a space of its own that is very special, for the skill it inspires in the user, even when complex projects are involved, and for the fine materials involved, such as burnished copper, pre-patinaed copper, stainless steel and carbon steel with special surface treatments. Illustrated here are the Natuzzi Americas Headquarters (High Point, North Carolina - U.S.A., design by Mario Bellini Associates), with curtain wall cladding in an OT67 copper alloy (approximately 900 panels, 3 mm thick, irregular in shape and all different, for a total of 1200 square meters overall) and relative stringcourse strips in stress-bent and burnished OT67 copper plate. Tie-beam and strut detailing (in stainless steel) are part of a skylight (private dwelling, design by Romano Bernacchia) with a structure in carbon steel, treated by metalizing copper oxides. Sun-breaking elements, on the other hand (Centrale Laitière d'Aoste, dairy center, Gressan-Aosta, designed by Pietro Giorgio and Carla Falzoni), are made by stress-bending silked AISI 304 stainless steel plate, mounted on a substructure in the same material.

Astec
Via dell'Artigianato 30, 31030 Dosson di Casier (TV)
0422.49.01.83 **F** 0422.38.31.20
E-mail: astec@astec.it **http:** //www.astec.it

Hoesch isowand integral®
Il pannello «isowand integral®» ha caratteristiche tecniche innovative, soprattutto per quanto concerne il disegno del giunto, vera specialità di questo prodotto. Con esso si possono rivestire pareti e coperture, senza limiti di forma, come dimostra la Neue Messe München (progetto: BBP Arkitekter A/S Bystrup, Bregenhøj & Partner, Copenaghen; General planning contractor: Architectural team BDA/DWB Prof. Kaup, Dr. Ing. Scholz, Dipl.-Ing. Jesse & Partner, e Obermeyer Planen + Beraten, Monaco), dove sono stati impiegati pannelli (50.000 mq di superficie totale) con guscio in alluminio trattato con Pladur® (PVDF) RAL 9006 alluminio bianco.

Hoesch isowand integral®
The «isowand integral®» panel vaunts innovative technical characteristics, especially as far as the design of the joint is concerned, a specialty of this product. It is used to clad walls and roofs, no limits being placed on it as to form, as shown by Neue Messe München (design by BBP Arkitectur A/S Bystrup, Bregenhøj & Partner, Copenhagen; General planning contractor: Architectural team BDA/DWB Prof. Kaup, Dr. Engineer Scholz, Dipl.-Engineer Jesse & Partner, and Obermeyer Planen + Beraten, Munich), where use was made of panels with a shell in aluminum treated with Pladur® (PVDF) RAL 9006 white aluminum.



Hoesch Siegerlandwerke
Krupp Hoesch Industries
Geisweider Strasse 13, D-57078 Siegen (Germania)
+49-271 - 80.81.488 F +49-271 - 80.81.271
http://www.hsw-si.de

Forster therm® clima
Il sistema Forster comprende profilati per serramenti in ferro decapato, zincato sendzimir e in acciaio inox, con il quale si possono realizzare finestrature, porte, portoni, facciate dalle innumerevoli configurazioni e per le più svariate necessità. In particolare, «forster therm® clima» è un sistema ad isolamento termico di classe 1 (K<1,8 W/m2K) per finestre e porte; tale sistema è stato impiegato con grande eleganza nella realizzazione dei nuovi padiglioni della Messe Berlin (Progetto Prof. O. M. Ungers + Partner, Dip.-Ing. Arch. Walter A. Noebel).

Forster therm® clima
The Forster system encompasses sections for door and window frames in pickled iron, galvanized sendzimir and stainless steel, which are used to create windows, doors, entrance doors and curtain walls with innumerable configurations and to satisfy the most widely varying needs. «forster therm® clima» in particular is a system with class 1 (K<1.8 W/m2K) insulation for windows and doors. It has been employed to very elegant effect in the execution of new pavilions at the Berlin Fair (Project by Prof. O.M. Ungers + Partner, Dip.-Engineer Arch. Walter A. Noebel).

Forster
Hermann Forster AG - AFG Group
Romanshornerstrasse 4, CH-9320 Arbon (Svizzera)
+41-71 - 44.74.141 **F** +41-71 - 44.74.478
E-mail: forster.rohe@afg.ch **http:**//www.forster.ch
in Italia: tu.bi.fer
Via Piani dei Resinelli 21, 22036 Erba (Como)
031.64.31.24 **F** 031.61.10.75
http://www.forster.it

Agrob Buchtal Keramik
D-92519 Schwarzenfeld (Germania)
+49-9435 - 39.10 **F** +49-9435 - 39.13.466
E-mail: agrob-buchtal-keramik@t-online.de

KeraTwin
Il sistema per facciate ventilate e termoisolate «KeraTwin» colpisce per il marcato allineamento orizzontale impresso alle superfici e per la velocità e facilità di montaggio dei suoi elementi in ceramica. Le lastre – disponibili nei formati 40x20 cm, 50x25 cm, 50x28 cm, 60x25 cm e 60x28 cm, in klinker (DIN EN 186-1A II) smaltato o non smaltato – vengono collegate alla sottostruttura mediante ganci o perni; l'aggancio a barrette doppie garantisce ottima resistenza alla rottura. Le fughe di 8 mm lasciate tra le lastre non temono la pioggia battente pur rimando aperte.

KeraTwin
The «KeraTwin» system for ventilated and heat-insulated curtain walls is striking for the marked horizontal alignment impressed into its surfaces and the speed and ease with which its ceramic elements can be assembled. Sheets – available in sizes 40x20 cm, 50x25 cm, 50x28 cm, 60x25 cm and 60x28 cm, in klinker (DIN EN 186-1A II), either enameled or non-enameled – are connected to the substructure with hooks or pins. Attachment with double bars guarantees optimal resistance to breakage. Gaps between sheets are 8-mm wide and open.

FOTO MÖDING ARGENTON (KOHL + OLAH)

Alucobond
La società Acerbis Italia (Albino, Bergamo) ha scelto, per il rivestimento ventilato delle facciate della sua nuova sede, la lastra modulare in composito di alluminio «Alucobond», colore Silver Metallic, prodotta dalla multinazionale Alusuisse e distribuita in Italia dalle dodici aziende del Gruppo Sogimi. Le lastre «Alucobond» si sono dimostrate medium ideale per la realizzazione dell'idea architettonica (anche il grande arco in cemento armato, la cui forma richiama una 'A', logo dell'azienda Acerbis, è stato rivestito con pannelli saldati curvi), nonché strumento per garantire all'edificio durabilità e resistenza agli agenti atmosferici.

Alucobond
Acerbis Italia (Albino, Bergamo) chose, for the ventilated cladding of the curtain walls at their new headquarters, an «Alucobond» modular sheet in a Silver Metallic aluminum composite, produced by the multinational Alusuisse, and distributed in Italy by the twelve companies in the Sogimi group. «Alucobond» sheets have proven to be an ideal medium for getting architectural ideas into concrete form (the big arch in reinforced concrete, whose shape resembles the letter 'A', logo of the Acerbis company, is clad with curved welded panels), as well as a means for guaranteeing the durability of the building and its immunity to atmospheric agents.

Sogimi Centro Coordinamento Gruppo
Viale Trento e Trieste 105, 20046 Biassono (Como)
039.23.22.020 **F** 039.27.54.029

Argenton®
Sospesa, ventilata, temoisolata: queste sono le caratteristiche salienti di una facciata realizzata con il sistema «Argenton®», inventato nel 1984 e da allora utilizzato con successo nei più svariati contesti, sia in edifici di nuova costruzione sia nelle ristrutturazioni. Il sistema si basa sull'impiego di pannelli estrusi in argilla fissati a una struttura di supporto, in legno o alluminio, mediante elementi in acciaio inossidabile o alluminio; uno strato isolante in fibra minerale viene addossato alla struttura muraria da ricoprire. I pannelli sono disponibili in 14 colori, colorati in pasta, con superficie naturale o levigata. Sono simmetrici lungo i tre assi e i bordi sono studiati in modo da garantire il drenaggio dell'acqua. I pannelli sono spessi 30 mm e disponibili in tre formati (200x400 mm, 187,5x400 mm, 175x400 mm), tali da consentire aggiustamenti in altezza senza dover tagliare la piastrella. Le fughe sono di 12 mm in orizzontale e di 8 m in verticale. Le facciate «Argenton®» sono conformi alla norma DIN 18516. Tra le applicazioni recenti di questo sistema ricordiamo la Andromeda -Tower a Vienna (Progetto Prof. Wilhelm Holzbauer), un edificio per uffici alto 111 metri che abbina con eleganza volumi vetrati e superfici in argilla.

Argenton®
Suspended, ventilated and heat-insulated: these are the vital statistics on a curtain wall carried out with the «Argenton®» system, invented in 1984 and used with success since then in the most widely varied surroundings. The system is based on a use of clay-tile panels, fastened to a support structure, in wood or aluminum, through elements in stainless steel or aluminum. An insulating layer in mineral fiber is placed against the wall structure to be clad. Panels come paste-dyed in 14 shades with a standard or polished surface. Symmetrical along three axes, their edges have been researched to guarantee water drainage. Panels are 30 mm thick and come in three sizes (200x400 mm, 187.5x400 mm and 175x400 mm), which allow adjustments in height without having to cut the tile. «Argenton®» curtain walls are made in strict conformity with the DIN 18516 norm. One of the latest applications of the system is the Andromeda - Tower in Vienna (designed by Prof. Wilhelm Holzbauer), an office building 111 meters high, which combines the elegance of glazed volumes with the beauty of clay surfaces.

Möding Argenton® Ziegelfassadensysteme
Postfach 2, D-94401 Landau/Isar-Bavaria (Germania)
+49-9951 - 70.17 **F** +49-9951 - 90.437
E-mail: moeding@ARGENTON.de
http://www.argenton.de

Sistema Multicolor
Le facciate realizzate con il sistema «Multicolor» sono formate da pannelli in lamiera (spessore 1 mm) d'acciaio, smaltata con smalti resistenti agli acidi, contropplaccata con una lastra di gesso (spessore 10 mm) ed equilibrata da un pannello flangiato in acciaio galvanizzato sigillato perimetralmente con silicone. I pannelli sono fissati a una struttura portante costituita da profili estrusi in alluminio pre-tinti o anodizzati, dotati di giunti in gomma siliconica, fissati alla muratura mediante staffe in acciaio fermate con viti a espansione. L'esempio si riferisce alla Camera di Commercio di Lugano (Svizzera), progetto A. Panzeri.

Multicolor system
Curtain walls made with the «Multicolor» system consist of panels in steel plate (thickness: 1 mm), coated with acid-resistant enamels, laminated with a sheet of plaster (thickness: 10 mm) and balanced by a flanged panel in galvanized steel, sealed around its perimeter with silicone. Panels are anchored to a support structure made up of extruded profiles in pre-dyed or anodized aluminum, equipped with joints in silicon rubber and fastened to the masonry with brackets in steel, held in place with expansion bolts. Shown here is the Chamber of Commerce of Lugano (Switzerland), design by A. Panzeri.

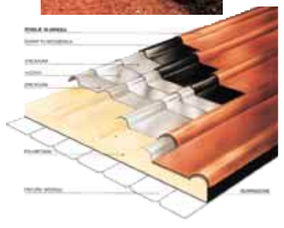
Smaltodesign®
Divisione delle Smalterie Lombarde
Via IV Novembre 33, 20012 Cuggiono (Milano)
02.97.21.931 **F** 02.97.21.93.36
E-mail: smaltdsn@tin.it

Acrytherm®
Il sistema «Acrytherm®» propone pannelli di rivestimento studiati per offrire soluzioni di qualità, sia in edifici di nuova costruzione sia nel rinnovo di facciate esistenti. «Acrytherm®» si applica a pareti piane e verticali, in calcestruzzo o in muratura, e si compone di lastre costituite da un impasto di calcestruzzo e resine – fornite in quattro misure (da 600x600/800 mm a 1800x600/800 mm), quattro finiture e dodici colori – sorrette da profili in alluminio a loro volta fissati a una struttura portante in legno o metallo. Qui è illustrata la sede sociale della Minolta France (progetto Agence d'architecture Anthony Bechu).

Acrytherm®
The «Acrytherm®» system offers facing panels researched to provide quality systems, not only in newly built edifices but also for the refurbishing of existing curtain walls. «Acrytherm®» is applied to flat and vertical walls, in concrete or masonry, and comprises sheets consisting of a mixture of concrete and resins – supplied in four sizes (from 600x600/800 mm to 1800x600/800 mm), four finishes and twelve shades – held up by profiles in aluminum anchored to a support structure in wood or metal. Illustrated here are the headquarters of Minolta France (design by the Anthony Bechu architectural agency).

Rebeton
Zone artisanale, F-90150 Bethonvilliers (Francia)
+33 - 03.84.58.65.88 **F** +33 - 03.84.23.85.32
http://www.carphi@essor-info.fr
Agente Generale per l'Italia:
Componenti & Sistemi di Ing. A. Rizzotti & Co.
Via Tiziano 19, 20145 Milano
02.48.16.786 **F** 02.46.16.893

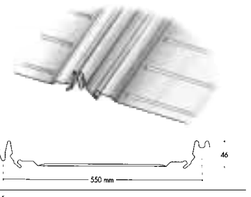
Tegopan®
Dalla tegola al pannello: è questa l'innovazione introdotta da «Tegopan®», un pannello isolante multistrato autoportante, leggero e robusto. Esso è costituito da una lamiera esterna in acciaio zincato (spessore 5/10), nervata per dare una sagoma che mantenga l'aspetto tradizionale del tetto e nel contempo garantisca un'adeguata portanza, protetta sulla faccia superiore da una membrana in bitume-polimero, ricoperta da scaglie di ardesia naturale o colorata. Lo strato isolante è formato da schiuma poliuretanica (spessore 40 mm o 60 mm). il lato interno del pannello è rivestito in alluminio o acciaio. «Tegopan®» è prodotto da Isolplast e commercializzato da Tesea.



Tegopan®
From roof tile to panel. That's the innovation introduced by «Tegopan®», a free-standing, multi-layered insulating panel that is lightweight but sturdy. It consists of an outer plate in galvanized steel (thickness: 5/10), ribbed to provide a shape that retains the traditonal look of the roof, while guaranteeing a suitable carrying capacity, protected on its upper face by a membrane in bitumen-polymer, covered with flakes of natural or coloured slate. The insulating layer is made up of polyurethane foam (thickness: 40 mm or 60 mm), the inner side of the panel being clad with aluminum or steel.

Tesea
Via G. Zanella 48/5, 20133 Milano
02.73.80.763 **F** 02.76.11.05.44

Riverclack 55
«Riverclack 55» è un sistema di copertura per tetti piani che utilizza elementi in alluminio-lega 5754 (Peraluman) naturale o preverniciato, acciaio inox o rame crudo. Impermeabile anche in condizioni di allagabilità totale, una copertura realizzata con «Riverclack 55» si monta con facilità, senza sigillanti né guarnizioni né fori passanti, ma ricorrendo a staffe in poliammide rinforzato vetro, sulle quali gli elementi di copertura si fissano per semplice pressione. La pedonabilità senza deformazioni è garantita in ogni condizione, così come la resistenza al vento, agli agenti atmosferici e inquinanti.



Riverclack 55
«Riverclack 55», a roofing system for flat rooves, makes use of elements in natural or pre-painted, stainless steel or unfinished copper aluminum-alloy 5754 (Peraluman), in lengths cut according to need. Waterproof, even under conditions of total inundation, roofing made of «Riverclack 55» is assembled with extreme ease, with neither sealing agents nor gaskets nor clearance holes, but rather brackets in glass-reinforced polyamide, to which roofing elements are attached by simply applying pressure. Trafficability with no deformation is guaranteed under all conditions, as well as resistance to wind and atmospheric and contaminating agents.

Iscom
Via Belvedere 78, Loc. Ospedaletto, 37026
Pescantina (Verona)
045.77.32.177 F 045.77.32.970

Tamarnit
Tra i metodi di bonifica delle coperture in cemento amianto ammessi dal Decreto Ministeriale del 6/9/94, vi è anche il confinamento del materiale nocivo mediante sovra copertura del vecchio tetto. A questo scopo RDB propone un sistema costituito da un collante inorganico – «Tamarex», che fissa e rende inerti le fibre di cemento del vecchio manufatto – e dalle lastre «Tamarnit», formate da una scocca in polistirene sinterizzato (densità 25 kg/mc, spessore medio 6 cm) sulla quale viene applicato un rivestimento esterno a base di cotto che garantisce durata e resistenza e dà all'insieme un gradevole aspetto. Peso delle lastre: 7 kg/mq circa.

Tamarnit
Among existing methods for reclaiming rooves in asbestos cement, approved of by a Ministerial Decree of 6/9/94, is one that quarantines harmful material by installing an overlay of roofing above the old roof. RDB is offering, for the purpose, a system consisting of an inorganic glue – «Tamarit», which anchors and makes inert the cement fibers in the old product – and «Tamarnit» sheets, made up of a shell in sintered polystyrene (density: 25 kgs/cu.m., average thickness: 6 cm), to which an outer facing with a fired-brick base is applied, thus guaranteeing durability and resistance and giving the whole a pleasing aspect. Weight of sheets: approximately 7 kgs/sq.m.

RDB Tamar
Via dell'Edilizia 1, 29010 Pontenure (Piacenza)
0523.51.81 **F** 0523.51.82.70
E-mail: infordb@rdb.it **http:** //www.rdb.it

Disboflex 480 - Metallschutz
Inserito nella linea «Disbon®», materiali protettivi per l'edilizia, «Disboflex 480 - Metallschutz» è un prodotto all'acqua ed esente da pigmenti contenenti piombo e cromati, da applicare (anche a spruzzo) sulle coperture in lamiera metallica zincata, ondulata o nervata, da risanare. Infatti, sotto l'azione delle piogge acide e degli agenti inquinanti, le coperture in lamiera zincata possono venire intaccate dalla ruggine e perdere il loro potere protettivo o impermeabilizzante. Con «Disboflex 480 - Metallschutz» si interviene in modo semplice ed efficace. Esiste un trattamento simile anche per incapsulare l'amianto.

Disboflex 480 - Metallschutz
Just added to the «Disbon®» line of protective materials for the building field, «Disboflex 480 - Metallschutz» is a water-based product with no pigments containing lead and chromates, applicable (even in spray form) to rooves in galvanized, corrugated or ribbed sheet steel, in need of refurbishing. In fact, acid rains and contaminating agents are death to rooves in galvanized sheet steel, which can be attacked by rust and lose its protective or waterproofing power. But «Disboflex 480 - Metallschutz» comes to the rescue simply and effectively. There exists a similar treatment for encapsulating asbestos.

Caparol Farben Lacke Bautenschutz
Roßdörfer Straße 50
D-64372 Ober-Ramstadt (Germania)
+49-6154 - 710 F +49-6154 - 71.222
http://www.caparol.de
Caparol Italiana
Via Marco Polo 12, 20083 Gaggiano (Milano)
02.90.80.71 **F** 02.90.80.72.97

Sistemi costruttivi autoportanti per componenti
Nel settore dell'edilizia prefabbricata, sia essa civile o industriale, il Gruppo Centro Nord si è guadagnato un posto di rilievo, grazie ai vari sistemi costruttivi di cui dispone. In particolare si ricordano: il sistema applicativo RAP, il sistema autoportante T Box, il sistema impalcato PAV e i sistemi costruttivi autoportanti per componenti, ai quali si riferisce la realizzazione qui illustrata (Centro Artigianale a Cardano al Campo, Varese, progetto Studio De Risi, calcoli Prof. Ing. Franco Mola), effettuata in collaborazione con la CSP Prefabbricati di Visalba, Bergamo.

Self-bearing constructive systems for components
In the prefabricated building sector, whether residential or industrial, Gruppo Centro Nord has won a prominent place for itself, thanks to the various building systems it has at its disposal. Prime examples are the RAP applicatory system, T Box self-bearing system, PAV scaffolded system and self-bearing constructive systems for components, used in the project illustrated here (Handicraft Center in Cardano al Campo, Varese, design by Studio De Risi, calculations by Prof. Engineer Franco Mola), carried out in collaboration with CSP Prefabbricati in Visalba, Bergamo.

Gruppo Centro Nord
Via Mulino Vecchio, 28065 Cerano (Novara)
0321.72.68.73 F 0321.72.80.26
http://www.sintesi.it/gcn

Pannelli di facciata
Dalla fontana al grattacielo: Styl-Comp® è un'azienda in grado di spaziare in ogni settore costruttivo, fornendo sempre soluzioni all'altezza delle aspettative del progettista. In particolare, i pannelli di facciata Styl-Comp si caratterizzano per l'efficienza dell'organizzazione produttiva e la flessibilità delle loro caratteristiche tecniche, quali che siano le strutture cui vanno applicati: in calcestruzzo prefabbricato, legno lamellare, metallo… Qui è illustrato il Lanificio Loro Piana, Roccapietra - Vercelli (progetto Studio Griffini & Montagni).

Curtain wall panels
From fountain to skyscraper: Styl-Comp® is a company capable of roaming freely in all constructive sectors, invariably coming up with solutions that live up to the designer's expectations. Styl-Comp curtain walls, in particular, are characterized by an efficiency of productive organization and flexibility of technical characteristics, no matter what structures they are applied to – in prefabricated concrete, lamellar wood, metal... Illustrated here is the Lanificio Loro Piana wool factory in Roccapietra - Vercelli (design by Studio Griffini & Montagni).

Styl-Comp®
Industria Prefabbricati in C.A.
Via Stezzano 16, 24050 Zanica (Bergamo)
035.67.10.13 F 067.22.65

KEIM-Concretal®
«KEIM-Concretal®» è un sistema di protezione e risanamento del calcestruzzo che si applica a manufatti nuovi o degradati. In quest'ultimo caso è necessario il preventivo risanamento delle parti ammalorate (effettuato con prodotti della linea), che comporta il trattamento protettivo delle armature, varie applicazioni di malte e stucchi, sino a rendere la superficie idonea al trattamento finale, che avviene con «KEIM-Concretal®», una tinteggiatura protettiva anticarbonatazione, pronta all'uso, a base di silicato liquido di potassio speciale, sostanze minerali pure e pigmenti inorganici resistenti alla luce, disponibile in oltre 200 tonalità.

KEIM-Concretal®
«KEIM-Concretal®» is a system for protecting and nursing concrete back to health, when applied to new or damaged products. In the latter case, it is necessary to prevent further damage to deteriorated parts (done with products from the company's line), by applying a protective treatment of frameworks, and various amounts of mortars and stuccos, until the surface is ready for the final treatment. Which is done with «KEIM-Concretal®», a protective anti-carbonation dye, ready for use, with a special liquid potassium silicate base, pure mineral substances and light-resistant inorganic pigments, that come in over 200 tones.

Keim Farben Colori Minerali
Via J. Durst 24, 39042 Bressanone (Bolzano)
0472.83.02.30 **F** 0472.83.40.40

Merk-Dickholz®
Se la tradizione del costruire in legno non è mai venuta meno in alcuni Paesi, in altri essa sta riprendendo piede, sull'onda della maggior sensibilità verso i problemi ambientali e della messa a disposizione di nuove tecniche che rendono ancora più stimolante l'uso di questo materiale. Il sistema «Merk-Dickholz®» è certamente una di queste: esso si basa sull'uso di manufatti di legno massiccio ad assi sovrapposte e incrociate, che possono essere usati per la costruzione di edifici delle più diverse tipologie e dimensioni. L'abbinamento con materiali quali l'acciaio e il vetro dà risultati particolarmente interessanti.

Merk-Dickholz®
While the tradition of building in wood has never been lost in some countries, it is beginning to be revived in others, in the wake of an upsurge in the public's awareness of environmental problems and the availability of new techniques, which are making the use of this material ever more exhilarating. The «Merk-Dickholz®» system is undoubtedly one of these, based, as it is, on a use of solid wood intersecting boards that can be used for the construction of buildings featuring the most widely varying typologies and dimensions. Alliance with materials like steel and glass gives particularly intriguing results.

Merk-Dickholz
Industriestraße 2, D-86551 Aichach (Germania)
+49-8251 - 90.81.42 F +49-8251 - 90.81.03
http: dickholz@merk.de

Splitbloc®
I blocchi in calcestruzzo «Splitbloc®» consentono interessanti soluzioni compositive. Infatti, le diverse finiture superficiali (splittate e rigate) e le coloriture ottenute con ossidi di ferro, offrono al progettista molte possibilità creative, sia per quanto concerne i volumi che gli effetti superficiali. I blocchi, disponibili in più formati e tipi (forati e non), garantiscono comfort abitativo e totale assenza di manutenzione. La posa avviene secondo diverse modalità, con presenza di armature o meno. Nell'esempio qui riportato (Residence a Vigevano, Pavia), la scabrosità superficiale sottolinea la semplicità dei volumi.

Splitbloc®
«Splitbloc®» concrete blocks make possible intriguing compositional solutions. In fact, different surface finishes (split and furrowed) and dyes achieved with iron oxides, offer the designer myriad creative options, as concerns not only volumes but also surface effects. The blocks, available in several sizes and types (perforated and non-perforated), guarantee habitational comfort and a total absence of maintenance. Laying is done in accordance with various procedures, either with or without frameworks. In the example shown here (Residence in Vigevano, Pavia), surface roughness lends emphasis to the simplicity of volumes.

Paver Costruzioni
Via Caorsana 28/A, 29100 Piacenza
0523.59.96.11 F 0523.61.21.59

Thoro®: prodotti per il restauro e la protezione
Thoro® dispone di una gamma completa di prodotti per il restauro e la protezione delle facciate moderne e antiche. Ne fanno parte impregnati a base acqua per la protezione invisibile di calcestruzzo, pietre e intonaci minerali; malte (arricchite con resine acriliche) per il ripristino strutturale del calcestruzzo di pilastri, solai e balconi; rivestimenti elastici (a base cemento o organica) per l'impermeabilizzazione elastica degli elementi d'aggetto e dei balconi; microintonaci a base di leganti idraulici e calce per il rivestimento colorato in pasta delle superfici di facciata; infine, sigillanti a base organica o minerale.

Thoro®: products for restoration and protection
Thoro® vaunts a complete spectrum of products for restoring and protecting modern and old facades. These include primers with a water base for the invisible protection of concrete, stone and mineral plasters; mortars (enriched with acrylic resins) for the structural restoration of concrete pillars, floors and balconies; elastic facings (with a cement or organic base) for the elastic waterproofing of overhanging elements and balconies; micro-plasters with a base of hydraulic bonding agents and lime for paste-dyed facings of facade surfaces; lastly, sealants with an organic or mineral base.

Thoro® - Marchio di Harris Specialty Chemicals Inc.HSC Italia
Divisione Architectural Building
Via Gargano 7, 20139 Milano
02.53.57.071 F 02.53.57.07.20
http:info@hscitalia.it

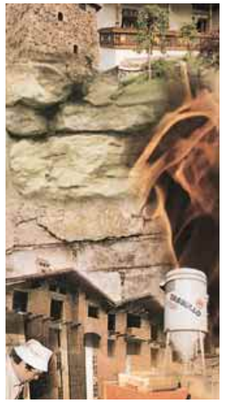
Siof Pigmenti
Pigmenti inorganici, organici, additivi e tecnologia, ovvero tutto ciò che permette al colore di entrare a far parte di un prodotto costituisce la specialità di SIOF, società attiva dal 1923. Gli ossidi sono pigmenti sintetici o naturali che si presentano come polveri impalpabili. Dotati di buon potere colorante, solubili in acqua e con un'ottima stabilità alla luce e alle intemperie, si utilizzano in edilizia per colorare calcestruzzo, malte, calce. Le terre sono pigmenti naturali a base di argilla e ossido di ferro; tonalità e trasparenza le rendono insostituibili nelle idropitture per la ristrutturazione di edifici storici.

Siof Pigments
Inorganic and organic pigments, additives and technology, in other words, everything that allows colour to become part of a product are the specialty of SIOF, a company that has been active since 1923. Oxides are synthetic or natural pigments, presented as impalpable dust. Endowed with excellent colouring power, water-soluble and remarkably stable, when exposed to light and inclement weather, these oxides are used in the building field to dye concrete, mortars and lime. Earths are natural pigments with a clay and iron oxide base. Tones and transparency make them irreplaceable in water paints for restructuring historic edifices.

SIOF - Pigmenti
Società Italiana Ossidi Ferro
Via Garibaldi 62, 15068 Pozzolo Formigaro (AL)
0143.41.77.81 **F** 0143.41.82.24
Via Pisano 53/A, 37131 Verona
045.84.02.373 **F** 045.84.02.439

Prodotti per l'edilizia
Una consolidata esperienza nella produzione di calce idraulica naturale (che Tassullo® produce dal 1909) e la continua ricerca hanno permesso all'azienda si sviluppare una linea di prodotti (calci, leganti, intonaci, malte, finiture) che copre tutte le esigenze dell'industria edilizia, sia che si tratti di interventi di recupero o restauro conservativo sia di nuove costruzioni. Tassullo® offre inoltre prodotti per proteggere dal fuoco, prodotti per pavimentazioni, nonché «Bio-E», calce romana, e «Bio-EP», malta a base di calce idraulica naturale e inerti dolomitici, due prodotti presentati sotto il cappello della "Bioecoedilizia".

Products for the building industry
Consolidated experience in the production of natural hydraulic lime and nonstop research have enabled the company to work out a line of products (limes, binders, plasters, mortars and finishes) covering the needs of the building industry, whether what is involved is recovery or preservative restoration or new constructions. Tassullo® also offers products for protecting edifices from fire and others for flooring, as well as «Bio-E», Roman lime, and «Bio-EP», a mortar with a base of natural hydraulic lime and dolomitic aggregate – two products presented under the heading of "Bioecoedilizia".



Tassullo®
Via Nazionale 157, 38010 Tassullo (Trento)
0463.45.15.06 F 0463.45.14.03
E-mail: tassullo@tassullo.it **http:**//www.tassullo.it

Per professionisti dell'edilizia
Alla multinazionale Sika (con sede a Baar, Svizzera) fanno capo 67 società che operano in 52 Paesi in tutto il mondo, con proprie unità produttive, laboratori di ricerca e sviluppo, organizzazioni di assistenza e vendita. La filiale italiana ha fabbriche a Como Rebbio e a Cerano (Novara) e opera principalmente nei seguenti campi: prodotti chimici per l'edilizia, sistemi di incollaggio elastico per applicazioni industriali, realizzazione di lavori in opera. Maggiori informazioni si possono avere consultando *Sika Software Cd-Rom 3.0,* corso di formazione tecnica multimediale per professionisti dell'edilizia, disponibile gratuitamente visitando il sito Internet.

For building professionals
The Sika multinational (with offices in Baar, Switzerland) heads 67 companies that operate in 52 countries all over the world, with their own productive units, research and development labs and assistance and sales organizations. The Italian branch is active in the following fields, mainly: chemical products for building, elastic gluing systems for industrial applications and on-site execution of projects. More information can be had by consulting Sika Software Cd-Rom 3.0, *a multimedia training course for building professionals, available free by visiting their Internet website.*

Sika Italia
Via E. De Amicis 44? 20123 Italia
02.72.12.61 F 02.80.55.649
E-mail: info@sika.it **http:**//www.sika.it

Albaria
La parola *Albaria*, deriva da *Opera Albaria*, ovvero dal latino *Opus Albarium,* la parte superiore dell'intonaco, usata solitamente come base per l'affresco, di qualunque tessitura muraria. Scopo del progetto «Albaria» era ritrovare le materie originarie usate in passato, riconquistare la tradizione e la storia dell'uso delle stesse, e riproporle per il restauro e il recupero del patrimonio architettonico di interesse storico-culturale. Il cammino percorso dal Centro Studi MAC per giungere alla definizione dei prodotti «Albaria» (malte pozzolaniche, malte cocciopesto, malte 'porcellane' per consolidamento murale, malte di calce forte specifiche per la deumidificazione, malte di calce "Albazzana" e "Alberina" per restauro di murature e intonaci, calci grasse di fossa da usare come legante per tinteggi e decori di facciate) è stato lungo e affascinante. Si è dipanato tra trattati (Vitruvio, nel suo *De Architectura*, fissa tre categorie di leganti: calce grassa di fossa, malta di calce e pozzolana, malta di calce e cocciopesto…) e analisi oggettive, per andare alle origini di una sapienza costruttiva millenaria: la prima testimonianza dell'uso di un legante si trova in un reperto archeologico di una località dell'Anatolia Centrale, risalente a 8500-7000 anni a.C.

Albaria
The word Albaria *comes from* Opera Albaria *or the Latin* Opus Albarium*, the upper part of plaster, usually used as a base for a fresco on any masonry texture whatsoever. The purpose of the «Albaria» project was to find the original materials used in the past, reaquire the history and tradition of the use of the same and reoffer them for the restoration and recovery of architectural legacies of historic-cultural interest. The route traveled by the MAC Study Center to arrive at a definition of «Albaria» products (Pozzolanic mortars,* opus signinum *mortars, 'porcelain' mortars for wall consolidation, specific quicklime mortars for demoisturization, "Albazzana" and "Alberina" lime mortars for restoring masonry and plasters and pit fat limes used as binders for dyeing and decorating facades) was long and fascinating. It unfolded between treatises (Vitruvius, in his* De Architectura*, establishes three categories of binders – pit fat lime, lime and pozzolana mortar and lime and* opus signinum *mortar) and objective analyses, on its way back to the origins of constructive knowledge thousands of years old.*

MAC Modern Advanced Concrete
Via Vicinale delle Corti 21, 31100 Treviso
0422.30.42.51 **F** 0422.30.08.06
E-mail: mactv@mac-mbt.com
http://www.mac-mbt.com

Murantico®
Integrare le nuove costruzioni in ambienti particolari, come i vecchi nuclei urbani, senza alterarne l'equilibrio cromatico ed estetico, è un'esigenza molto sentita, alla quale possono dare risposta prodotti che ripetano le caratteristiche e gli effetti dei materiali usati anticamente. La linea «Murantico®» è pensata a questo scopo. Essa comprende due prodotti: «Marmogras», intonaco di finitura colorato (a base di grassello di calce cotta a legna, terre colorate naturali e granulati di marmo) e «Colorgras», pittura a base di calce, con la quale si ottengono finiture dall'aspetto opaco, per superfici interne ed esterne.

Murantico®
Integrating new constructions into singular surroundings, such as old urban nuclei, without upsetting their chromatic and aesthetic balance, is a deeply felt need, which can be satisfied by products that duplicate the characteristics and effects of materials used by the ancients. The «Murantico®» line was conceived for this purpose. It embraces two products – «Marmogras», a plaster with a colourful finish (and a base of wood-fired lime putty, natural coloured earths and crushed marble) and «Colorgras», a lime-based paint, with which finishes with an opaque appearance are achieved for surfaces, both indoors and out.

Gras Calce®
Via A. Grandi 5, 20056 Trezzo sull'Adda (Milano)
02.90.96.41.41**F** 02.90.96.28.01

Seychelles di Defrancisci & C.
Via Casale 15, 15027 Pontestura (Alessandria)
0142.46.65.66 **F** 0142.46.67.93

Seysan - Seyrep - Seywstop
Seychelles dispone di una linea di prodotti per combattere i problemi che si riscontrano più di frequente negli interventi di ristrutturazione: presenza di umidità, acqua a contatto, gravi lesioni alle strutture. «Seysan» è un intonaco risanante per muri umidi; «Seyrep» è una malta fibrorinforzata ad alta aggregazione che consente di ricostruire parti mancanti di superfici in calcestruzzo o cemento armato; infine, «Seywstop» è un impermeabilizzante osmotico biermetico che protegge dall'umidità da infiltrazione e da contatto.

Seysan - Seyrep - Seywstop
Seychelles boasts a line of products for battling the problems being encountered more and more frequently on restructuring jobs – the presence of humidity, contact water and serious damage to structures. «Seysan» is a restructuring plaster for humid walls. «Seyrep» is a high-aggregation, fiber-reinforced mortar that allows the user to reconstruct missing parts in concrete or reinforced concrete surfaces. Lastly, «Seywstop» is a bi-hermetic osmotic waterproofing product that protects structures from humidity resulting from infiltration and contact.

Sistemi Rigips a orditura metallica
I sistemi Rigips a orditura metallica si eseguono avvitando lastre di gesso rivestito su telai metallici (o in legno). Versatili e flessibili, permettono di realizzare pareti divisorie, controsoffitti e contropareti che sfruttano al meglio le caratteristiche del cartongesso, ovvero: rapidità di posa in opera, razionalizzazione del cantiere, lavorazione a secco, riduzione dei pesi sulle strutture portanti. Le pareti divisorie sono ideali nell'edilizia d'interni, dove garantiscono infinite soluzioni ottenute variando spessore, numero e natura delle lastre, dimensione dell'orditura…

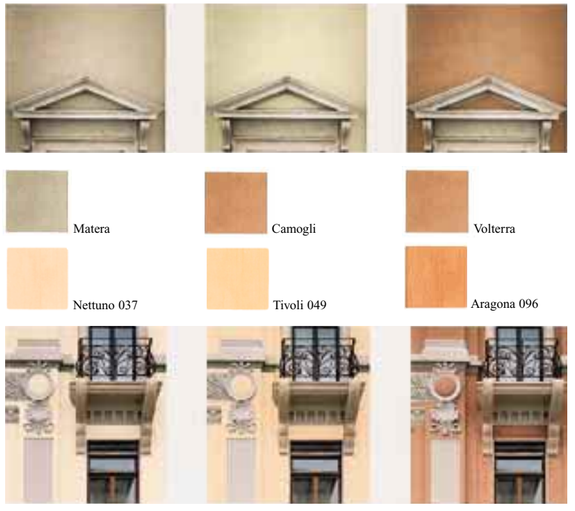
Rigips systems with a metallic frame
Rigips systems with a metallic frame are made by screwing sheets of faced plaster of Paris to metal (or wooden) skeletons. Versatile and flexible, the systems enable the user to make partitions, false ceilings and inner walls that take full advantage of the characteristics indigenous to faced plaster-based systems, namely, speed of installation, rationalization of the building yard, dry processing and reduction of the weights on support structures. Partitions, in particular, have found an ideal outlet for their talents throughout the entire interior building field, with an infinite number of solutions obtained by varying the thickness, number and nature of the sheets, dimension of the frame...

BPB Rigips - BPB Italia
Via G. Carducci 125, 20099 Sesto S. Giovanni (MI)
02.26.27.31 **F** 02.26.27.34.00
Numero verde 167-015700
http://www.bpbitalia.it

Supalux
La lastre «Supalux» sono fonoisolanti, resistenti all'incendio fino a REI 180 e sono catalogate reazione a fuoco Classe 0. Sono costituite da una matrice di calciosilicato idrato, rinforzata con speciali fibre di cellulosa e additivi inorganici; sono esenti da amianto e da altre fibre inorganiche, insensibili all'umidità, alle condense e agli agenti chimici. Meccanicamente resistenti e dimensionalmente stabili, sono indicate per proteggere colonne in acciaio, pareti in muratura, solai, travi in acciaio, canalizzazioni e per la realizzazione di controsoffitti antincendio. «Supalux» è un marchio Cape Boards.

Supalux
«Supalux» sheets are sound-insulating and resistant to fire up to REI 180 and have been catalogued Class 0 as regards their reaction to fire. They consist of a matrix of a hydrate of calcium silicate, reinforced with special cellulose fibers and inorganic additives. Free of asbestos and other inorganic fibers, they are insensitive to humidity, condensates and chemical agents. Mechanically resistant and dimensionally stable, they are recommended for protecting columns in steel, walls in masonry, floors, steel beams, channeling and for creating fireproof false ceilings. «Supalux» is a Cape Boards trademark.

Eraclit-Venier
Via dell'Elettricità 18, 30175 Porto Marghera-Venezia
041.92.91.88 **F** 041.92.16.72
E-mail: eraclit@tin.it



Ecosistema di Algalite
Con «Ecosistema di Algalite», tinte e intonaci a finire traspiranti con Volatile Organica Concentration V.O.C.= Ø, l'azienda si dimostra uno degli operatori del settore più sensibili alle tematiche ambientali. I prodotti, ad elevata traspirabilità e con leganti senza emissioni dannose sia in fase di produzione sia di applicazione, sono: «Ecoras», intonaco a finire a effetto rasato, «Ecorig», intonaco a finire a effetto rigato, «Ecofine», intonaco a finire a effetto civile ed «Ecotinta», tinta a spessore, tutti per interno ed esterno; inoltre, «Ecocento Esterno» ed «Ecocento Interno», tinte rispettivamente per esterno e interno.

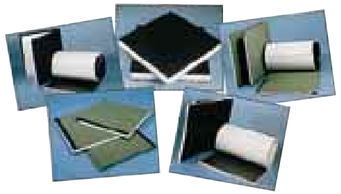
Ecosistema di Algalite
With «Ecosistema di Algalite», dyes and breathable finishing plasters with Volatile Organica Concentration V.O.C.= Ø, the company has positioned itself among the sector operators that are more sensitive to environmental themes. Products, with a high breathability factor and binders that give off no harmful emissions in the productive or applicatory phases are: «Ecoras», a finishing plaster with a troweled effect, «Ecorig», a finishing plaster with a streaked effect, «Ecofine», a finishing plaster with a white coat effect and «Ecotinta», a penetration dye. There are also «Ecocento Esterno» and «Ecocento Interno», dyes for exteriors and interiors respectively.

Algalite
Via Leonardo da Vinci 277
20090 Trezzano sul Naviglio (Milano)
02.48.40.10.20 **F** 02.48.40.19.90
E-mail: algalite@galactica.it

Sandtex Antiqua® - Sandetex Epoca® Ottocento
Impiegando l'intonaco minerale «Sandtex Antiqua®» (qui nei colori Matera, Camogli e Volterra) si ottiene l'effetto estetico di un intonaco civile frattazzato o di marmorino liscio colorato nella massa. Esso è costituito da grassello di calce a lunga stagionatura, terre colorate, pigmenti inorganici e selezionate graniglie di marmo e silice. Il prodotto si caratterizza per la grande traspirabilità, il perfetto ancoraggio al sottofondo, la resistenza alla nebbia salina, all'aggressione alcalina e all'abrasione; inoltre, non si sfarina e non è infiammabile. Viene fornito in due versioni, l'una per ottenere una finitura tipo intonaco lamato, l'altra un intonaco civile frattazzato ombreggiato puntinato.
«Sandtex Epoca® Ottocento» (qui nei colori Nettuno 037, Tivoli 049 e Aragona 096) è invece un rivestimento a base di grassello di calce a lunga stagionatura, terre naturali, ossidi inorganici, additivi minerali, con il quale si ottiene un effetto estetico pennellato opaco-vellutato. Le caratteristiche tecniche sono simili a quelle del prodotto già descritto. «Sandtex Epoca® Ottocento» conferisce alle facciate l'aspetto acquerellato dell'antica tinta a calce, rispondendo a pieno ai requisiti richiesti dalle Soprintendenze ai Beni Ambientali e Culturali.

Sandtex Antiqua® - Sandetex Epoca® Ottocento
Using «Sandtex Antiqua®» mineral plaster (in Matera, Camogli and Volterra tones, here) gives you the effect of a troweled residential plaster or through-dyed, smooth imitation marble. It consists of lime putty, seasoned for a long time, coloured earths, inorganic pigments and select marble grit and silica. The product is characterized by marked breathability, faultless anchorage to the substructure and resistance to saline fog, alkaline aggression and abrasion. Moreover, it does not pulverize and is not inflammable. It is supplied in two versions, one to achieve a troweled-plaster type finish, and the other being a dimpled, shaded, troweled plaster.
«Sandtex Epoca® Ottocento», on the other hand, (shown here in Neptune 037, Tivoli 049 and Aragona 096 hues) is a coat with a long-seasoned lime putty base, natural earths, inorganic oxides and mineral additives, with which an opaque-velvety, brushed-on aesthetic effect is obtained. Technical characteristics are similar to those of the product already described. «Sandtex Epoca® Ottocento» gives facades the water-colour look you get with old lime dyes.

Sandtex Italiana
Via Torino 34, 34123 Trieste
040.30.15.09 **F** 040.30.52.41
E-mail: sandtex@sandtex.it **http:** //www.sandtex.it



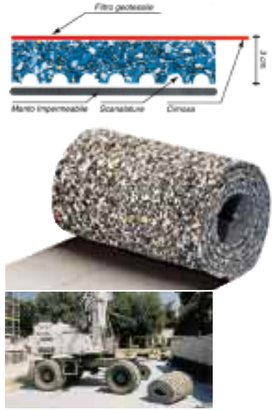
Cover Foam®
Raccomandato nelle costruzioni nuove e nei restauri, «Cover Foam®» è un materiale che nasce dall'accoppiamento di un coibente a celle chiuse, il «dbx40®» o il «dbx35®» (prodotti isolanti esclusivi Di-Bi®) o il polistirolo espanso densità 25 kg/mc con marchio IIP, con una membrana impermeabilizzante ottenuta da una mescola di bitume polimero plastomerico con armature interne di elevate caratteristiche. Il prodotto viene fornito in pannelli (100x100 cm) e in rotoli (lunghi da 350 a 700 cm, larghi 100 cm), in diversi spessori (3-4-5-6-7 cm), con o senza cimosa. Le prestazioni sono elevate, il montaggio facile.

Cover Foam®
Recommended for new constructions and restorations, «Cover Foam®» is a material that's the offspring of the marriage of a closed-cell insulator, the «dbx40®» or «dbx35®» (exclusive Di-Bi® insulating products) or an IIP-trademarked polystyrene foam with a density of 25 kgs/cu.m., and a waterproofing membrane achieved by mixing a plastomeric bitumen polymer with inner reinforcements featuring high-grade characteristics. The product is supplied in panels and in rolls, in various thicknesses, with or without a border. Performance is top-grade and assembly easy.

DI-BI
Via Sacco e Vanzetti 6/6A
42021 Ghiardo di Bibbiano (Reggio Emilia)
0522.88.28.00 F 0522.88.22.55

Droptec
Ricavato dal riciclaggio di elementi in schiuma di polietilene a cellule chiuse assemblati a caldo senza colle né additivi chimici (né CFC), «Droptec» è un geocomposito drenante protettivo, indicato per giardini pensili, tetti verdi, box interrati, gallerie e discariche. Si posa direttamente sulle superfici impermeabilizzate ed è subito transitabile anche da mezzi pesanti. La sua struttura elastica (spessa 3 cm) e le fitte scanalature presenti nella parte inferiore garantiscono elevata protezione e drenaggio anche con forti carichi. Il filtro geotessile applicato sul lato superiore impedisce l'intasamento ad opera delle particelle fini del terreno.

Droptec
Gotten from recycling elements in closed-cell polyethylene foam, hot-assembled without glues or chemical additives (nor CFC's), «Droptec» is a protective draining geo-composite, recommended for hanging gardens, green rooves, underground garages, galleries and drains. Laid directly on waterproofed surfaces, it is immediately trafficable, even by heavy vehicles. Its elastic structure (3 cm thick) and tightly packed channeling in its lower part guarantee a high degree of protection and drain-off even under heavy loads. A geo-textile filter applied to the upper side prevents clogging by fine particles of terrain.



VIGANÒ PAVITEX - DIVISIONE GEOSINTETICI
Via Carlinga 35, 24035 Curno (Bergamo)
035. 61.36.69 **F** 035.61.79.36 **Tlx** 304233

Preprufe®
Il sistema di impermeabilizzazione «Preprufe®» è composto da una membrana multistrato che aderisce al calcestruzzo fresco diventando solidale con la struttura cui viene applicata (e non con il substrato di fondazione come avviene per i sistemi tradizionali). La perfetta sigillatura evita il fenomeno della migrazione di acqua e umidità nell'interfaccia membrana e calcestruzzo, eliminando così le cause delle infiltrazioni di acqua verso l'interno della costruzione. L'adesione tenace è garanzia di protezione anche in presenza di assestamenti differenziali, normalmente causa di problemi nei sistemi tradizionali post getto.

Preprufe®
«Preprufe®» waterproofing system consists of a multilayered membrane that sticks to wet concrete, uniting with the structure it is applied to (and not with the substratum of foundation, as occurs with traditional systems). Flawless sealing prevents the migrating-water phenomenon and keeps humidity from forming on the interior of the construction. Tight adherence is a guarantee of protection, even in the presence of settling at different levels, usually the cause of problems in traditional post-casting systems.

GRACE CONSTRUCTION PRODUCTS
W R GRACE ITALIANA
Via Trento 7, 20017 Passirana di Rho (Milano)
02.93.32.531 **F** 02.93.32.516

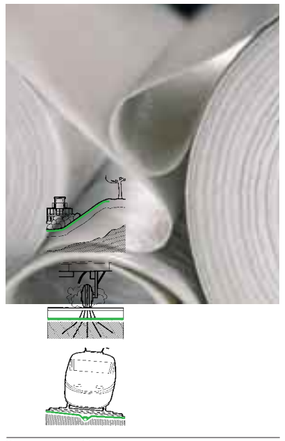
Isover 2000
La composizione chimica della lana di vetro «Isover 2000» è definita, selezionata e controllata durante la produzione per ottenere un magma di viscosità appropriata a un corretto fibraggio e un prodotto chimicamente inerte, stabile nel tempo, privo di materiale non fibrato e rispondente ai criteri di sicurezza per quanto concerne la salute. Oltre alle fibre vetrose (circa il 90%), sono presenti percentuali variabili di resine termoindurenti (dal 2% al 12%), piccole quantità di olio minerale e speciali additivi (per i tipi idrorepellenti). Impieghi: isolamento termico e acustico in svariati settori, dall'edilizia agli elettrodomestici.

Isover 2000
The chemical composition of «Isover 2000» glass wool is defined, selected and checked during its production, to obtain a magma of viscosity that is appropriate for correct fibering and a chemically inert product, stable over long periods of time, free of non-fibered material and in keeping with safety criteria as far as health is concerned. Present besides glassy fibers (roughly 90%) are variable percentages of heat-setting resins (from 2% to 12%), small quantities of mineral oil and special additives (for water-repellent types). Uses: thermal and acoustic insulation in widely varying sectors from building to household appliances.

BALZARETTI MODIGLIANI
Via Ettore Romagnoli 6, 20146 Milano
02.42.431 F 02.48.95.37.80
E-mail: info@balzaretti-modigliani.it
http://www.balzaretti-modigliani.it

Drenotex
I prodotti nontessuti della gamma «Drenotex» sono realizzati con polimeri e tecnologie che ne fanno materiali per i più svariati impieghi geotessili. Sono disponibili prodotti a base di fiocco tecnico poliestere agugliato e termofissato, in fiocco tecnico poliestere agugliato, in fiocco polipropilene aggugliato, in filo continuo poliestere aggugliato, in fiocco poliestere agugliato o su composizione a richiesta. Un altro interessante prodotto Freudenberg Politex è «Eco Zero», un'ovatta in fibra poliestere ottenuta dal riciclaggio delle bottiglie dell'acqua minerale, un materiale fonoisolante e fonoassorbente usabile anche in edilizia.

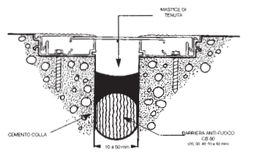
Drenotex
Non-woven products from the «Drenotex» spectrum are made of polymers with technologies that make materials out of them for the most widely varied geo-textile uses. Available are products with a base of needled and heat-set polyester technical staple, in a needled polyester technical staple, in needled polypropylene staple, in needled continuous-thread polyester, needled polyester staple or on a composition by request. Another intriguing Freudenberg Politex product is «Eco Zero», a wadding in polyester fiber achieved by recycling bottles of mineral water, a sound-insulating and sound-absorbing material usable in the building field.



FREUDENBERG POLITEX
Strada Provinciale Novedratese 17/a
22060 Novedrate (Como)
031.79.31.11 **F** 031.79.32.02

Barriere anti-fuoco
C.S. Steel ha sviluppato tre sistemi di barriere anti-fuoco per giunti di dilatazione da 20 a 400 mm, suolo e muro, due dei quali sono qui illustrati. «CB80» è un cordone a spirale in fibra ceramica rinforzato con tessuto in fibra di vetro (*vedi disegno*), per giunti da 20 a 50 mm, fornito in rotoli da 25 m; «FB88», è una barriera in fibra ceramica ad alta densità rinforzata su ogni lato con un foglio di acciaio inossidabile preformato (*foto*), per giunti larghi da 50 a 150 mm, fornita in rotoli da 15 m. Entrambi hanno punto di fusione superiore a 1500 °C. Il terzo sistema, «FB83», è destinato a giunti larghi da 150 a 400 mm.

Fire-fighting barriers
*C.S. Steel has developed three systems of fire-fighting barriers for 20-400-mm expansion joints, soil and wall, two of which are shown here. «CB80» is a spiral cord in ceramic fiber, reinforced with fiber-glass fabric, for 20-50-mm joints, supplied in 25-meter rolls. «FB88» is a barrier in a high-density ceramic fiber, reinforced on all sides with a preformed sheet of stainless steel (*see photo*), for joints measuring from 50 to 150 mm in width, supplied in 15-meter rolls. Both have a melting point of over 1500 °C. The third system, «FB83», was designed for joints from 150 to 400 mm in width.*



PRINCIPIO D'INSTALLAZIONE
(CB80 con coprigiunto ALS)
(La sigillatura del cordolo non è indispensabile se si è posto un coprigiunto nella parte superiore)

C. S. STEEL - C/S GROUP
Via Trieste 38, 24060 Chiuduno (Bergamo)
035.83.94.35 **F** 035.83.94.37

BAYER
D-51368 Leverkusen
+49-214 - 301 **F** +49-214 - 20.89.23
http: //www.bayer.com
BAYER ITALIA
Viale Certosa 130, 20156 Milano
02.39.781 **F** 02.39.78.30.19

Compositi in espanso poliuretanico rigido
Grazie ai moderni sistemi isolanti, costruire abitazioni a basso impatto ambientale è oramai sempre più facile. È però necessario utilizzare materiali isolanti con coefficienti di conduttività termica molto bassi e in grado di offrire la massima libertà di progettazione. Gli elementi compositi realizzati dall'azienda Puren Schaumstoff di Uberlingen (Germania) con le materie prime PUR «Baymer®» e «Desmodur®» di Bayer, soddisfano questi requisiti per l'alto potere isolante di cui sono dotati. I compositi sono costituiti da un nucleo in espanso poliuretanico rigido e da strati di poliuretano riciclato.

Composites with a rigid polyurethanic foam base
Thanks to modern insulating systems, building homes with a low environmental impact is becoming easier and easier. It is, however, necessary to use insulating materials with very low thermal conductivity coefficients, capable of offering the ultimate in design freedom. Composite elements made by the Puren Schaumstoff company in Uberlingen (Germany) with «Baymer®» and «Desmodur®» PUR raw materials from Bayer, satisfy these requirements for the high insulating power they are endowed with. Composites comprise a nucleus in rigid polyurethanic foam and layers of recycled polyurethane.

Roofmate TV
La ventilazione del manto di un tetto è importante perché assicura temperatura uniforme in tutta la copertura e favorisce lo smaltimento del vapore acqueo evitando il formarsi di condensa. Con le lastre «Roofmate TV», in schiuma di polistirene espanso estruso, rigide e compatte, caratterizzate da una speciale sezione completa di controlistelli in legno, è possibile ottenere un'efficace ventilazione sottotegola. Esse garantiscono la continuità dello strato isolante e quindi l'assenza di ponti termici, facile maneggevolezza , semplicità d'impiego e velocità di posa, durabilità nel tempo, elevato comfort igrometrico...

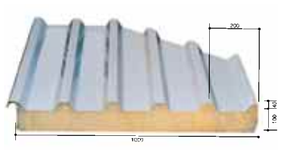
Roofmate TV
Ventilation of a roofing mantle is important, because it assures the user of a uniform temperature all over the roof and favours disposal of steam, thus keeping condensates from forming. With «Roofmate TV» sheets, in pale blue, rigid and compact extruded polystyrene foam, characterized by a special section, complete to inner strips in wood, it is possible to achieve effective under-roofing-tile ventilation. They guarantee the continuity of the insulating layer, hence the absence of thermal bridges, easy manageability, simplicity of use and laying speed, durability over the long haul, a high degree of hygrometric comfort...

DOW ITALIA - DIVISIONE PRODOTTI PER L'EDILIZIA
Via Patroclo 21, 20151 Milano
02.48.221 **F** 02 - 48.22.43.66
Numero verde 800-191221
http: //www.dow.com/index2.html.

QuietZone™ Isopink - Thermolan®
Insonorizzare dai rumori da calpestio, impermeabilizzare, isolare, proteggere, imballare... a tutti questi utilizzi si presta, in modo facile ed economico, «Isopink», un materiale inerte e imputrescibile, a base di polietilene espanso estruso a celle chiuse ad alta densità, fornito in bobine. Esso è in grado di offrire un'elevata coibenza acustica, eccellenti prestazioni di impermeabilità, di resistenza agli urti e alla compressione, nonché ottime caratteristiche isolanti. In edilizia, i suoi impieghi più comuni riguardano la posa di pavimenti galleggianti, la protezione di pareti controterra, la realizzazione di tetti rovesci. Materiale infiammabile.
«Thermolan®» è invece un isolante termico in lana di vetro, trattato con resine, fornito in pannelli (da impiegare nelle intercapedini e nei pavimenti in legno) e in rotoli (per applicazioni in orizzontale, soprattutto nei sottotetti). Le caratteristiche sono quelle della lana di vetro: i prodotti sono dunque non combustibili, chimicamente inerti, non contengono impurità, non assorbono acqua né umidità.

QuietZone™ Isopink - Thermolan®
*Soundproofing areas from noises of tramping feet, waterproofing, insulating, protecting, wrapping... «Isopink» lends itself, easily and economically, to all these uses. An inert material that will not rot, with a base of high-density, closed-cell extruded polyethylene foam, it is supplied in coils. It offers a high degree of acoustic insulation, outstanding waterproofing performance and resistance to impacts and compression stresses, as well as optimal insulating characteristics. In the building area, it is most commonly used for laying floating floors, protecting embankment walls and executing inverted rooves. Inflammable material.
«Thermolan®», on the other hand, is a glass-wool heat insulator, treated with resins, supplied in panels (used in air spaces and wooden floors) and rolls (for applications on the horizontal, especially in areas under rooves). Characteristics are those of glass wool, hence products are non-combustible, chemically inert, contain no impurities and absorb neither water nor humidity.*

OWENS CORNING®
OWENS CORNING POLYPAN
INTERNATIONAL BUILDING MATERIAL SYSTEMS
Strada Settimo 399/11, 10156 Torino
011.27.34.944 F 011.27.33.791



Pannello REPI G40 f/A
Specialista nella lavorazione delle lamiere di qualsiasi metallo, l'azienda Fratelli Re offre un'ampia gamma di lamiere grecate per coperture e pareti nonché pannelli coibentati piani e curvi in poliuretano e lana minerale a fibre orientate, fonoassorbenti e fonoschermanti. A quest'ultima tipologia appartiene il pannello «REPI G40 f/A», monolitico autoportante coibentato, con lamiera esterna grecata in acciaio zincato preverniciato. I pannelli «REPI G40 f/A» si collegano tra loro mediante giunti a labirinto con montaggio a cerniera.

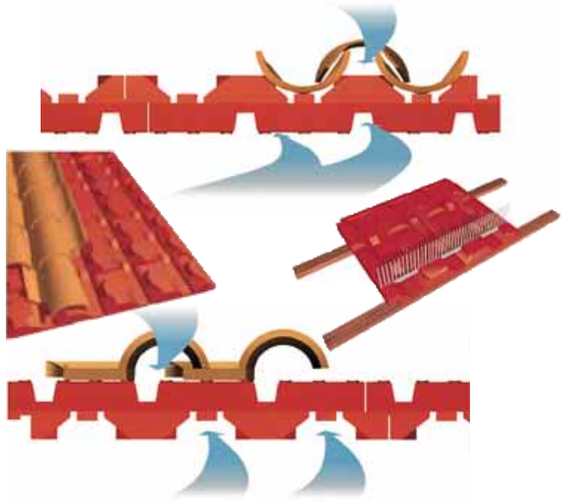
REPI G40 f/A panel
Specialists in the processing of sheet metal of all types, Fratelli Re offers a wide range of fretted sheets for rooves and walls, as well as insulated panels, both flat and curved, in polyurethane and mineral wool and oriented, sound-absorbing and sound-shielding fibers. A member of the latter typology is «REPI G40 f/A», a monolithic, self-bearing insulated panel with a fretted exterior sheet in pre-painted galvanized steel. Panels are connected to one another by means of labyrinth joints with hinge assembly.

FRATELLI RE
Via T. Tasso 3/5, 20030 Barlassina (Milano)
0362.56.52.51 **F** 0362.56.44.33

ONDULINE ITALIA
Via Sibolla 52/53, 55011 Altopascio (Lucca)
0583.25.611 F 0583.26.45.82
E-mail onduline.italia@lunet.it
http://www.onduline.it

Isoline
«Isoline» è una lastra sottotegola di nuova concezione che, grazie ai suoi tre modelli (M - L - TC), consente una perfetta posa in opera di tutti i tipi di tegola e la creazione di un tetto ventilato. L'aggancio delle tegole avviene mediante un apposito listello di fissaggio che rende più duratura la struttura del tetto e più sicura la posa in opera. Pure in caso di rottura di tegole «Isoline» evita eventuali infiltrazioni d'acqua o il passaggio dell'umidità. Il sistema «Isoline» prevede anche il pannello «Ondupor», in polistirene espanso stampato e con listelli in PVC, che provvede alla coibentazione; si posa sul massetto di cemento del tetto.

Isoline
«Isoline» is an under-roofing-tile sheet based on a new conception which, thanks to its three models (M - L - TC), allows flawless laying of roofing tiles of all types and the creation of a ventilated roof. Attachment of the tiles is done by using an anchoring strip that makes the structure of the roof longer-lasting and installation more secure. Even in case of tile breakage, «Isoline» prevents any water infiltrations and keeps humidity from seeping through. The «Isoline» system also supplies the «Ondupor» panel, in moulded polystyrene foam and strips in PVC, which provides for insulation. It is laid on the cement floor of the roof.



Duotec
Da un lato accoglie i coppi, dall'altro le tegole: è questa la caratteristica saliente di «Duotec», un pannello isolante a doppia ventilazione (sopra e sotto il pannello), per la posa di manti di copertura realizzati con coppi a canale o tegole (marsigliesi, portoghesi o in cemento). In ogni caso esso garantisce al tetto la circolazione dell'aria verso la linea di colmo e la ventilazione all'intradosso attraverso un cuscinetto d'aria; si elimina così la formazione di umidità di condensa (e di muffe) e si ottimizza la coibentazione termica. «Duotec» è prodotto in poliestere espanso sinterizzato (PSE/RF Classe 1), accoppiato a una pellicola di poliestere rigido che garantisce una maggiore resistenza di superficie e crea una barriera impermeabile, evitando la posa di ulteriori manti bituminosi o guaine impermeabilizzanti. La posa del pannello è facilitata da speciali incavi che permettono un facile ancoraggio al listello di supporto, garantendo una maggiore stabilità del tetto; una volta fissato, il pannello diventa una sicura guida per posare agevolmente qualunque manto di copertura, operazione facilitata dai numerosi accessori disponibili. «Duotec» è prodotto secondo la norma UNI 7819+F.A.1; è brevettato e certificato.

Duotec
On one side it accommodates bent tiles and, on the other, flat roofing tiles. This is the primary characteristic of «Duotec», an insulating panel with dual ventilation (above and below the panel), for laying roofing mantles made of bent tiles or plain, Portuguese or cement tiles. In each case, the roof is guaranteed circulation of air toward the ridge line and ventilation of the soffit through a pad of air. Humidity from condensates (molds) is thus kept from forming, and thermal insulation is optimized. «Duotec» is produced in sintered polyester foam (PSE/RF Class 1), coupled with a film of rigid polyester, which guarantees greater surface resistance and creates a waterproof barrier, thereby avoiding the installation of other bituminous mantles or waterproofing sheaths. Laying the panel is made easier by special hollows that allow easy anchorage to the support strip, guaranteeing the roof of greater stability. Once attached, the panel becomes a fail-safe guide for readily laying any roofing mantle whatsoever, an operation facilitated by the numerous accessories available.

Alpeadria
Via Garibaldi 66, 31046 Oderzo (Treviso)
Via Meucci 26, 30020 Noventa di Piave (Venezia)
0421.57.09.40 **F** 0421.57.09.98

Coppo di Grecia Coppo Antico - Modular - Sfiatatoi per tetto
I prodotti Wierer® costituiscono un "sistema tetto" che comprende tutti gli elementi (dai materiali isolanti ai comignoli) per realizzare una copertura perfetta in ogni dettaglio. Qui ne vediamo alcuni esempi, a cominciare dalla tegola «Coppo di Grecia Coppo Antico», ispirata ai modelli classici. L'aspetto 'antichizzato' (striature chiaro-scure che ricalcano gli effetti dell'invecchiamento naturale) è ottenuto mediante un processo che ha richiesto due anni di ricerca. Robustezza, resistenza al carico, totale impermeabilità e antigelività, perfetta ortometria, facilità di posa e sicurezza di aggrappaggio sono le doti di questo prodotto comuni a tutte le tegole Wierer®.
«Modular» è invece un sistema componibile di torretta adatta a ogni tipo di tetto, da utilizzare esclusivamente come rivestimento di canne fumarie o condotti a sfiato. Il terzo prodotto illustrato si riferisce proprio a una nuova generazione di sfiatatoi, realizzati in PVC (con terminale piatto), rame e acciaio inox (con finale a forma di cono), che si affiancano ai comignoli in calcestruzzo. Sono dotati di una guarnizione per far passare tubazioni, antenne e parabole.

Coppo di Grecia Coppo Antico - Modular - Vents for rooves
Wierer® products constitute a "roof system" that encompasses all elements (from insulating materials to chimney pots) for the creation of a roof that's perfect down to the last detail. Shown here are several examples, starting with the «Coppo di Grecia Coppo Antico» (Greece pantile, old pantile), inspired by classic models. The 'aged' look (chiaroscuro streaking that imitates natural aging effects) was achieved with a process that took two years to research. Sturdiness, load resistance, water- and frost-proofness, perfect measurement, laying ease and bulldog grip are this product's merits – common to all Wierer® tiles.
«Modular», instead, is a turret sectional system suited to rooves of all types, used exclusively as a facing for flues or breather pipes. The third product refers to a new generation of vents, made of PVC (with flat ends), copper and stainless steel (with conical end), flanked by chimney pots in concrete. They come with a trim for the transit of pipes, antennas and parabolas.

Wierer®
Divisione della Lafarge Braas Italia
Via Valle Pusteria 21, 39030 Chienes (Bolzano)
0474.56.00.00 **F** 0474.56.53.85
Fax verde 167-018879 **http:**//www.wierer.it

Solatube™
Il sistema «Solatube™» trasporta, a basso costo e ad alta efficienza, la luce naturale dalle zone in cui può essere captata agli ambienti più remoti, anche oltre le tradizionali barriere del costruito, da solo o in abbinamento a fonti di luce artificiali.
Captazione e trasporto sono eseguiti con strutture fisse. «Solatube™» è formato da: captatore (cupola trasparente o cupola trasparente Ray Bender™ Technology), convogliatore (struttura tubolare «Spectralight 2000™»), diffusore interno. La modularità dei componenti fa sì che il sistema abbia un impiego pressoché privo di limitazioni; la configurazione viene realizzata in cantiere.

Solatube™
The «Solatube™» system conveys natural light, at low cost and with high efficiency, from areas where it can be picked up to the remotest places, even beyond the traditional barriers of a construction, either alone or combined with artificial light sources. Pick-up and conveyance are executed with stationary structures. «Solatube™» consists of a pick-up (transparent cupola or Ray Bender™ Technology transparent cupola), conveyor («Spectralight 2000™» tubular structure) and internal diffuser. The modular nature of components makes sure the system vaunts a virtually limitless applicatory potential, configurations being executed right in the building yard.

Solatube Italia
Via Milano 96A, 21034 Cocquio Trevisago (Varese)
0332.70.01.37 **F** 0332.70.20.98
E-mail: enersola@tin.it

Restructura: la ristrutturazione dei tetti
La rivista *Restructura - Guida all'utilizzo dei laterizi pregiati* è un periodico edito da Pica nel quale vengono affrontati temi inerenti le costruzioni in laterizio, con un particolare riguardo agli edifici antichi. Nel numero qui illustrato (realizzato con la collaborazione di Maria Antonietta Crippa, docente al Politecnico di Milano) è ospitato anche un interessante articolo che tratta i problemi più comuni che si incontrano nella ristrutturazione dei tetti. Le tipologie di tegole e coppi di cui Pica dispone coprono ogni esigenza; nelle pagine della rivista si trovano i suggerimenti per una corretta posa.

Restructura: restructuring of rooves
A magazine called Restructura - Guide to the use of top-quality bricks *is a periodical published by Pica that deals with themes inherent to brick constructions with particular reference to old buildings. In the issue illustrated here (brought out with the collaboration of Maria Antonietta Crippa, docent at Milan's Polytechnic Institute) is an intriguing article that tackles the problems most often encountered in restructuring rooves. The typologies of roofing tiles and bent tiles produced by Pica take care of all needs. Found on the pages of the magazine are suggestions for applying the right laying procedure.*

Pica - Gruppo Picafin
Strada Statale Montefeltro 83, 61100 Pesaro
0721.44.01 **F** 0721.20.13.70 **Tlx** 561861
Numero verde 167-867145
E-mail: pica@pica.it **http:** //www.pica.it

Coperture in cotto: forme e colori
Per Cotto Coperture®, la scelta dei materiali da costruzione è un portato storico-culturale e non un semplice fatto tecnico. Le argille utilizzate da Cotto Coperture® sono estratte e lavorate in fornaci dislocate in diverse regioni d'Italia, per garantire un approvvigionamento immediato e per preservare il rapporto tra luoghi di produzione e luoghi di utilizzo. Le forme dei prodotti (Monocoppo, Portoghese, Marsigliese, Coppostop...) e i loro colori (Argilla, Antico, Rustico, Tecla, Bianco Mediterraneo, Sasso Materano) sono la coerente declinazione di questa filosofia. L'azienda ha istituito una scuola per creare squadre di posa specializzate.

Rooves in fired brick: shapes and colours
For Cotto Coperture® (roofing fired bricks), the choice of constructive materials is a historic-cultural result, not a simple technical fact. The clays used by Cotto Coperture® are dug out of the soil and processed in kilns scattered around various regions in Italy, to guarantee immediate supply and to keep alive the relationship between places of production and those of use. Shapes of products (Monocoppo, Portuguese, plain roofing tile, Coppostop...) and their colours (Clay, Antique, Rustic, Tecla, Mediterranean White, Materan Stone) are a coherent interpretation of this philosophy.

Cotto Coperture®
Divisione Lafarge Braas Italia
Via S. Antonio 43, 36030 Villaverla (Vicenza)
0445.35.01.85 **F** 0445.35.03.81
Numero verde 167-227355

Unicoppo -Tritop® - Tuix® - Top Wind
Nel gennaio 1998 cinque fra le maggiori fornaci di Possagno si sono fuse formando il più importante gruppo italiano nella lavorazione del cotto. Ottimizzazione della produzione e maggiori risorse da dedicare alla ricerca hanno portato alla messa a punto di prodotti innovativi come «Unicoppo» e i sistemi «Tritop®», «Tuix®» e «Top Wind».
«Unicoppo» riunisce in sé le caratteristiche delle tegole e quelle dei coppi. La sua forma a onda permette una perfetta riscrutturazione dell'acqua e un'ottimale resistenza al vento.
Rapidi, sicuri, affidabili per ogni tipo di pendenza, «Tritop®», «Tuix®» e «Top Wind» sono sistemi di aggancio e aerazione che facilitano al massimo la posa del manto di copertura, ottimizzandone il funzionamento. «Tritop®» (per tetti con pendenze di falda fino al 40-50%) permette di installare i coppi grazie a speciali ganci di sostegno (da usare eventualmente insieme a coppi con nasello) che impediscono del tutto lo scivolamento e lo spostamento degli elementi. Con il sistema «Tuix®», invece, i coppi sono posati saldamente su coperture di qualsiasi pendenza, mediante agganci a loro volta fissati con chiodi o tasselli ad espansione. Di fatto, con «Tuix®» si realizza una copertura ventilata che, perché sia veramente tale, deve prevedere anche lo scarico dell'aria calda sul colmo. A questo scopo provvede «Top Wind», garantendo aerazione del sottocoppo e bloccando qualsiasi infiltrazione d'acqua.

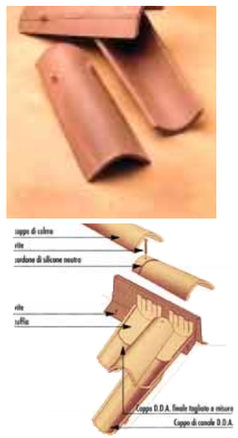
Unicoppo - Tritop® - Tuix® - Top Wind
In January 1998, five of Possagno's leading kilns were merged to form Italy's most important productive group on the fired-brick processing market. Resulting product improvement and greater resources dedicated to research led to innovative products like «Unicoppo» and the «Tritop®», «Tuix®» and «Top Wind» systems.
«Unicoppo» has joined the characteristics of roofing tiles to those of bent tiles. Its wavelike shape allows a flawless flow of water and an optimal resistance to wind.
Fast, safe and reliable for slopes of all types, «Tritop®», «Tuix®» and «Top Wind» are hookup and aerating systems that make laying the roofing mantle extremely easy, thus optimizing its function. «Tritop®» allows the installation of bent tiles, thanks to special hooks that keep elements from slipping and shifting. With the «Tuix®» system, on the other hand, bent tiles are solidly laid on roofs that slope at all angles, with hooks anchored with nails or screw anchors. «Tuix®», in fact, gives you a ventilated roof that rids the roof of hot air at its ridge, which is what «Top Wind» does, guaranteeing aeration under tiles and keeping all water from filtering in.

Industrie Cotto Possagno
Via Canova 7, 31054 Possagno (Treviso)
0423.92.06 **F** 0423.92.07.07
http://www.cottopossagno.com

Eco Embrice
L'embrice è un elemento che appartiene alla tradizione costruttiva italiana si dai tempi degli Etruschi. «Eco Embrice», la versione che ne dà ora Cotto San Michele, vuole esserne un'interpretazione in chiave ecologica. È realizzato con argilla purissima, non contiene sostanze nocive all'ambiente, assume rapidamente il caratteristico aspetto antico, è facile da posare. Dunque un prodotto ideale per ricucire tetti antichi o per ottenere risultati ineccepibili negli interventi di ristrutturazione (senza escludere le nuove edificazioni). Dimensioni: 45x35/30 cm; da abbinare a «Eco Coppo » classico.

Eco Embrice
The flat tile is an element that has belonged to the Italian constructive tradition since the days of the Etruscans. «Eco Embrice», the version of it now produced by Cotto San Michele, wants to be an interpretation in an ecological key. Made of extra-pure clay, it contains no environment-harming substance, rapidly takes on a characteristic ancient look and is easy to lay. Hence, an ideal product for repairing old rooves and getting impeccable results from restructuring jobs (without excluding new buildings). Dimensions: 45x35/30 cm. To be combined with classic «Eco Coppo».

Cotto San Michele
Divisione Coperture della Fornace S. Anselmo
Via Mondaviese 88
61040 S. Michele al Fiume di Mondavio (PS)
0721.98.70.06 **F** 0721.98.70.07



Coppo Doppio Dente Antiscivolamento
Utilizzabile sia come coppo di canale sia come coppo di coperta per pose in opera su caldana, il «Coppo D.D.A. - Doppio Dente Antiscivolamento» presenta un doppio dente che consente il perfetto ancoraggio tra i coppi e tra i coppi e la caldana. La particolare conformazione assicura solidi incastri e perfetta tenuta pure con pendenze di falda molto elevate (previo ancoraggio della prima fila di gronda); anche forti venti e intense vibrazioni non metteranno in crisi la stabilità del manto. Il doppio dente mantiene il coppo sollevato: l'aerazione del sottotetto è così garantita senza richiedere listelli o altre orditure di supporto.

Coppo Doppio Dente Antiscivolamento
Usable as both a bent tile and covering bent tile for installation on a 'caldana' (thin layer of concrete for leveling floors), «Coppo D.D.A.-Doppio Dente Antiscivolamento» (anti-slip double tooth) allows flawless anchorage among bent tiles and between bent tiles and the 'caldana'. Its offbeat shape ensures solid fits and perfect staying power, even on very steep slopes (after anchoring the first rows of eaves). Not even high winds and violent vibrations can jar the stability of the mantle. The double tooth keeps the bent tile raised, thus guaranteeing aeration of the area under the roof without requiring strips or other supports.

Fornace Laterizi Vardanega Isidoro
Via Olivi 45, 31054 Possagno (Treviso)
0423.54.40.11 **F** 0423.54.45.80
E-mail: fornace.isidoro@filippin.it

S. Anselmo: laterizi per ogni necessità
Fornace S. Anselmo produce circa 100 mila mattoni al giorno, tra mattoni pasta molle, mattoni tipo a mano, mattoni rustici, mattoni in otto diverse colorazioni, pavimenti, pezzi speciali per il restauro eseguiti su disegno e campione. Il processo produttivo (comprendente anche l'estrazione delle argille) è altamente automatizzato: dalla formazione del mattone alla sua essiccazione, al ciclo di cottura (76 ore a temperature dai 950 ai 1100 °C), al controllo finale, sino all'imballo. Qui sono illustrate due applicazioni delle «Tavelle» e «Sottotavelle» tipo a mano, disponibili nei colori Rosato e Giallo Macchiato. Questi prodotti danno un tocco particolarmente intimo ai sottotetti con struttura lignea a vista. La società Fornace S. Anselmo è certificata UNI EN ISO 9002 dal 1995.

S. Anselmo: bricks for all needs
Fornace S. Anselmo (St. Anselmo kiln) produces roughly 100 thousand bricks a day, including soft-paste bricks, handmade bricks, rustic bricks, bricks in eight different tones, pavements and special pieces for restoration executed on design and sample. The productive process (including digging the clay) is highly automated from the formation of the brick to drying it to the firing cycle (76 hours at temperatures from 950 to 1100 °C), to final check and packing. Illustrated here are two applications of handmade type «Tavelle» (pavers) and «Sottotavelle» (under-pavers), available in Rosé and Dappled Yellow. These products lend an unusually intimate touch to under-roof areas with visible wooden structures. Fornace S. Anselmo was certified UNI EN ISO 9002 in 1995.

FORNACE S. ANSELMO
Via Tolomei 61, 35010 Loreggia (Padova)
049.93.00.312 **F** 049.57.91.010

Mattone tipo a mano
La società IBL, specializzata in laterizi faccia a vista, ha da poco iniziato la produzione del «Mattone tipo a mano». Fabbricato con la tecnologia a "pasta molle", questo tipo di mattone permette di realizzare murature faccia a vista, manufatti per l'arredo urbano, pavimentazioni esterne e interne con caratteristiche di grande pregio e resistenza. Particolarmente idoneo al recupero edilizio e nelle ristrutturazioni, è disponibile in una vasta gamma di formati, colori e finiture, in grado di soddisfare ogni esigenza. Per chi desidera "soluzioni su misura", IBL pproduce pezzi su ordinazione, senza limiti di forma e dimensione.

Handmade type brick
IBL, specialists in facing bricks, started producing «Mattone tipo a mano» (handmade type brick) a short while ago. Manufactured with "soft paste" technology, this type of brick makes it possible to create facing brick masonry and goods for urban decor, pavements and floors with unique characteristics of top quality and resistance. Eminently suited to building reclamation and restructuring jobs, it comes in a vast range of formats, colours and finishes, capable of satisfying all needs. For those who want custommade solutions, IBL produces special pieces, made to order, with no limits as to shape and dimension.

IBL - INDUSTRIA BOLOGNESI LATERIZI
Via Saliceto 55/2, 40010 Bentivoglio (Bologna)
051.66.47.270 **F** 051.86.34.51
E-mail: ibl@iblspa.it **http:**//www.iblspa.it

San Marco: il fascino del mattone fatto a mano
"Il fascino del mattone fatto a mano" è il motto di San Marco Laterizi, un'azienda che dispone di un repertorio veramente inesauribile di elementi costruttivi e ornamentali in laterizio. Qui la grande versatilità del mattone, un materiale tradizionale che ben si raccorda al concetto di moderna architettura, viene illustrata attraverso un complesso di edifici residenziali costruito sulla collina di San Luca a Bologna (progetto arch. Zacchiroli). Suddiviso in due blocchi a gradoni (11 appartamenti in un'ala, 13 nell'altra), il complesso segue l'andamento del terreno, lasciando un ampio spazio intermedio attraverso il quale si sviluppano gli accessi. Il paramento esterno, finito a faccia vista, è in mattoni fatti a mano San Marco. Tale finitura è l'elemento qualificante dell'opera, quello che ne mette in risalto l'armonizzarsi dei volumi con il paesaggio circostante, segnato dal porticato antico in pendio che conduce alla chiesa di San Luca.

San Marco: the charm of handmade brick
"The charm of handmade brick" is the motto of San Marco Laterizi, a company that vaunts a truly inexhaustible repertoire of constructive and ornamental elements in brick. The great versatility of brick, a traditional material that is inexorably tied to the concept of modern architecture, is illustrated here through a complex of residential buildings erected on St. Luke's Hill in Bologna (design by arch. Zacchiroli). Divided up into two blocks with wide steps (11 apartments in one wing and 13 in the other), the complex follows the contours of the terrain, leaving an ample intermediate space through which accesses have been cut. The exterior surface is in San Marco handmade bricks. This finish is the qualifying element of the work, the one that throws into relief the harmonization of volumes with the surrounding countryside, marked by an old colonnade on a slope that leads to St. Luke's Church.

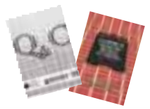
SAN MARCO LATERIZI
Strada S. Dono 80, 30033 Noale (Venezia)
041.58.00.644 **F** 041.44.12.51
E-mail: sanmarco@sanmarco.it
http://www.sanmarco.it

Trattamenti antiscritta RDB
Per risolvere i problemi legati alle scritte sui muri, malcostume ahimè tanto diffuso, RDB ha messo a disposizione alcuni prodotti chimici, formulati in origine per le murature faccia a vista, ma utilizzabili efficacemente anche su pietra, intonaco, cemento ecc. Il trattamento prevede un prodotto ad alta penetrazione, «Antiscritta», che diminuisce l'adesione delle vernici usate per i graffiti, e un prodotto per la pulizia, «Rimuoviscritta», formulato con tensioattivi e solventi particolari, che ha il potere di disgregare gli ossidi presenti nelle vernici spray e nei pennarelli.

RDB antiscritta treatments
To solve graffiti problems – "fools' names and all their traces, always found in public places" – RDB has created several chemical products, formulated for facing brick masonry but usable on stone, plaster, cement etc. A deep-penetration product, «Antiscritta» (anti-writing) cuts the adherence of graffiti paints. A cleaning product, «Rimuoviscritta» (writing removal), made of surfactants and special solvents, is able to break up oxides present in spray paints and felt pens.

RDB
Via dell'Edilizia 1, 29010 Pontenure (Piacenza)
0523.51.81 **F** 0523.51.82.70
E-mail: infordb@rdb.it **http:** //www.rdb.it

I laterizi: materiali sempre attuali
ANDIL Assolaterizi, l'associazione dei produttori di laterizio, promuove periodicamente incontri e manifestazioni per far conoscere le qualità di questi materiali. Nel convegno organizzato a Milano lo scorso gennaio dalla Sezione Mattoni Faccia a Vista, con il titolo "Attualità del mattone a vista", i vari relatori, presieduti da Paolo Portoghesi, hanno messo in luce come il mattone a vista sia un elemento costruttivo 'trasversale', utilizzato da formalisti e sperimentatori ma sempre capace di imprimere alle architetture cui partecipa un carattere inconfondibile. Lo dimostrano gli esempi qui illustrati: edificio residenziale (*in alto*) a Pontedera (progetto Massimo Carmassi, 1995-98) e ricostruzione della Waagstraat a Groningen (progetto Adolfo Natalini, 1991-96).
Tra le attività promozionali dell'ANDIL vanno segnalate anche le pubblicazioni. Il semestrale *Qualità & Certificazione* elenca i soci che hanno ottenuto la certificazione UNI EN ISO 9002 e i prodotti certificati. *La corretta esecuzione dei solai in laterizio,* a cura della Sezione Produttori Laterizi per Solai, è invece una guida tecnica che affronta il tema con molta concretezza.



Bricks: never out of date
*ANDIL Assolaterizi, an association of Italian producers of brick manufactured goods, periodically promotes meetings and shows to get the public acquainted with the qualities of these materials. At a meeting held in Milan last January by the Facing Brick Section, entitled "Up-to-dateness of facing bricks", speakers, presided over by Paolo Portoghesi, singled out the facing brick as a 'cross' constructive element, used by both formalists and experimenters, but always capable of giving all architecture an unmistakable character. As shown by the examples illustrated here: residential building (*top*) in Pontedera (design by Massimo Carmassi, 1995-98) and the Waagstraat reconstruction in Groningen (design by Adolfo Natalini, 1991-96).*
Worthy of note among ANDIL's promotional activities are publications. For example, Quality & Certification, *a six-monthly magazine, lists members who have been certified UNI EN ISO 9002, as well as products that have been issued a conformity certificate.* The Right Way to Lay Brick Floors *is a technical guide that deals with the theme in every facet of its yard reality.*

ANDIL ASSOLATERIZI
Via Alessandro Torlonia 15, 00161 Roma
06.44.23.69.26 **F** 06.44.23.79.30
E-mail: andil@laterizio.it **http:**//www.laterizio.it

Mattone a mano Perusia
Guardare al passato per trarne ispirazione per il presente: questa filosofia è alla base della nuova gamma di mattoni in pasta molle «Perusia», ideata da FBM. Da sempre, infatti, i tradizionali mattoni a mano costituiscono l'elemento principe dell'edilizia, perché abbinano versatilità progettuale ed estetica. I mattoni a mano «Perusia» sono studiati nelle tessiture, nei formati e nei colori per adattarsi sia al recupero di ambienti storici sia alle esigenze della progettazione moderna. Realizzando il mattone 12x25 cm e il mattone 15x30 cm, l'azienda ha creato due linee di prodotto, Antica e Classica, che caratterizzano la produzione in funzione delle diverse richieste della clientela. La Serie Antica (qui illustrata nei tre colori Rosso, Rosato e Giallo, rispettivamente negli spessori 5,5 - 3,5 e 2,5 cm), con la sua superficie irregolare e con i colori tipici delle argille umbre, è ideale per il ripristino di edifici e piazze di antica costruzione. La Serie Classica (anch'essa illustrata qui nei tre colori e spessori, ovvero 5,5 - 3,5 - 2,5 cm) ha superfici più regolari. Entrambe le serie sono completate da listelli, tozzetti ed elementi ad angolo.

Perusia handmade brick
Looking back at the past to get inspiration for the present is the philosophy underlying the new «Perusia» soft-paste bricks ideated by FBM. Traditional handmade bricks have always, in fact, been the key building element, combining design versatility with aesthetics. «Perusia» handmade bricks are researched in textures, formats and colours to adapt not only to the recovery of historic settings but also to the needs of modern design. By making 12x25-cm and 15x30-cm bricks, the company created two product lines – Old and Classic, which characterize their products on the basis of clients' needs. The Old Series (illustrated here in three tones of Red, Rosé and Yellow, in thicknesses 5.5 - 3.5 and 2.5 cm, respectively), with its irregular surface and colours typical of Umbrian clays, is ideal for the restoration of buildings and squares of ancient construction. The Classic Series (shown here in three shades and thicknesses, 5.5 - 3.5 - 2.5 cm) has evener surfaces. Both series are rounded out by strips, 'tozzetti' and corner elements.

FBM FORNACI BRIZIARELLI MARSCIANO
Via XXIV Maggio, 06055 Marsciano (Perugia)
075.87.461 **F** 075.87.48.990
E-mail: fbm@fbm.it **http:** //www.fbm.it

Mattone Antiche Mura
Grazie a un nuovo sistema produttivo in grado di invecchiare artificialmente il mattone, la tradizione Pica nel mattone a mano si arricchisce di un nuovo prodotto: il «Mattone Antiche Mura». Più che un prodotto singolo, si tratta di un insieme di elementi che dà luogo a pareti molto particolari: il risultato è infatti un muro composto da mattoni di diverse forme e misure, miscelati tra loro in maniera casuale. Colori disponibili: Rosso, Rosato, Giallo e Testa di Moro.
I Mattoni a Mano Pica sono periodicamente sottoposti a prove di laboratorio per certificarne la conformità agli standard qualitativi e prestazionali attualmente in vigore, nonché alle normative vigenti in materia di materiali per murature portanti (D.M. 24/1/86).

Mattone Antiche Mura
Thanks to a new productive system capable of aging bricks artificially, the Pica handmade brick tradition has been enriched by a new product – «Mattone Antiche Mura» (old-wall brick). More than just a product, it's a cluster of elements that give birth to very unusual walls. The result is a wall made up of bricks in various shapes and sizes, mixed in a haphazard manner. Available colours: Red, Rosé, Yellow and Ox Blood. Pica Handmade Bricks are periodically subjected to laboratory tests to certify their compliance with qualitative and performance standards currently in force, as well as norms governing materials for support masonry (Ministerial Decree 24/1/86).

PICA - GRUPPO PICAFIN
Strada Statale Montefeltro 83, 61100 Pesaro
0721.44.01 **F** 0721.20.13.70 **Tlx** 561861
Numero verde 167-867145
E-mail: pica@pica.it **http:** //www.pica.it

Pavimentazioni in cotto
Per prestazioni tecniche, struttura e aspetto, i prodotti per esterno de Il Ferrone® rappresentano l'esaltazione delle caratteristiche specifiche del cotto che in questo caso, essendo realizzato con Terra Imprunetina, un'argilla unica al mondo, possiede una resistenza all'usura davvero speciale. Si prestano agli utilizzi più impegnativi, nei contesti storici come nelle nuove edificazioni, offrendo sempre garanzie di durata e di buona riuscita estetica, da soli o abbinati ad altri materiali. Qui è illustrata una pavimentazione con mattonelle tipo Rustico, formato 40x40 cm, realizzata in Israele (Centro Golda Meyer, Tel Aviv).

Pavements in fired brick
For technical performance, structure and appearance, products for outdoor use from Il Ferrone® have greatly enhanced the characteristics of fired brick which, in this case, being made of Imprunetan Earth, the only clay of its kind in the world, is uniquely wear-proof. They lend themselves to the most demanding uses, in historic settings as well as new buildings, invariably offering guarantees of long life and a superb aesthetic, whether alone or with other materials. Shown here is a pavement with Rustic type bricks, 40x40 cm, made in Israel (Golda Meyer Center, Tel Aviv).

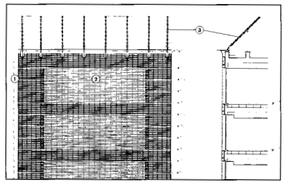
Il Ferrone®
Via Provinciale Chiantigiana 36, 50022 Greve (FI)
055.85.901 **F** 055.85.90.354

Trattamenti di protezione Madras®
Per proteggere i pavimenti esterni in cotto da polvere, salnitro, muschio, macchie, gelo e umidità, Madras® propone un unico trattamento con «1AS», un prodotto idrorepellente che penetra in profondità senza impedire la traspirazione del materiale. Facile da eseguire, inibisce l'assorbimento di acqua, ma senza creare una pellicola sulla superficie del cotto e senza modificarne il colore o renderne scivolosa la superficie anche se bagnata. Il pavimento durerà più a lungo e mantenerlo pulito sarà semplice e rapido.

Madras® protection treatments
To protect outdoor pavements in fired brick from dust, potassium nitrate, moss, freezes and humidity, Madras® offers a one-shot treatment with «1AS», a water-repellent product that penetrates in depth without creating a film on the surface of the fired brick or modifying its colour and making the surface slippery even though wet. The pavement will last longer, and keeping it clean will be faster and simpler.

New Madras
Via Mammianese Nord 47, 51017 Pescia (Pistoia)
0572.47.68.74 **F** 0572.47.70.53

Pareti ventilate rivestite in cotto
Il cotto ha trovato interessanti applicazioni anche nelle pareti ventilate, una tecnica che fornisce isolamento termico, acustico e all'umidità agendo sull'involucro esterno degli edifici. Il sistema proposto da Il Palagio si avvale di metodi di produzione, cottura e rettifica tali da garantire lastre in cotto calibrate, esenti da difetti e assolutamente antigelive. Le lastre, di vari profili e dimensioni (sino a 40x80 cm), sono montate con ancoraggi ciechi. Qui è illustrato il Centro Polifunzionale di Lodi (proprietà Banca Popolare di Lodi), progettato da Renzo Piano Building Workshop e realizzato da General Colombo Costruzioni (Lecco). La parete ventilata è composta da elementi in cotto collegati tra loro da un telaio metallico e montati a secco sulla parete perimetrale mediante un sistema di graffatura in metallo.



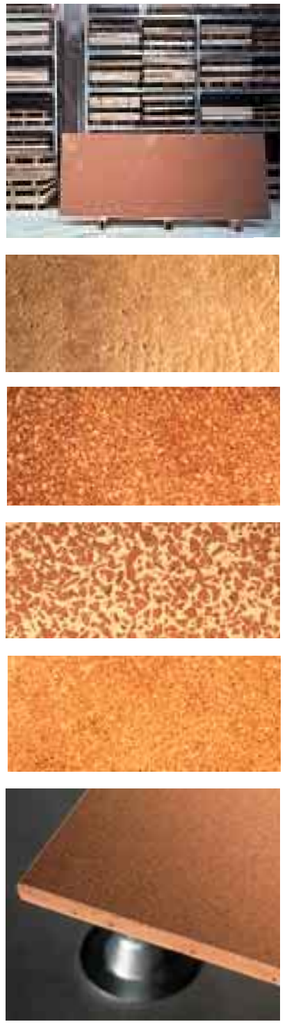
Ventilated walls faced with fired brick
Fired brick has found intriguing applications in ventilated walls, a technique that supplies insulation against heat, noise and humidity by taking action on the outer envelope of buildings. The system offered by Il Palagio makes use of productive, firing and grinding methods that guarantee balanced sheets in fired brick, free of defects and 100% frostproof. The sheets, in various profiles and dimensions (up to 40x80 cm), are mounted with blind anchorages. Illustrated here is the Lodi Multi-functional Center (owned by a bank, the Banca Popolare of Lodi), designed by the Renzo Piano Building Workshop and built by General Colombo Costruzioni (Lecco). The ventilated wall comprises elements in fired brick, connected by a metal frame and dry-assembled on the perimetral wall through a clamping system in metal.

Il Palagio - Cotto Pregiato Imprunetino
Via di Meleto 4/6, 50027 Strada in Chianti (FI)
055.85.86.71 **F** 055.85.85.91
E-mail: info@palagio.it **http:**//www.palagio.it

Cottostone by Stone & Sannini
Sannini Impruneta e Stone Italiana hanno inventato un materiale che mette insieme la tradizione del coccio pesto e la tecnologia dei materiali a base di resine e quarzi naturali, dal quale si possono ottenere lastre di misure davvero ragguardevoli (sino a 120x300 cm, con spessori da 1,3 a 3 cm). Il nuovo prodotto, chiamato «Cottostone», apre al cotto campi di utilizzo prima riservati ai materiali lapidei. Viene realizzato frantumando il cotto Sannini di migliore qualità; i frammenti vengono poi amalgamati con quarzi e resine; l'impasto viene quindi dosato (tra due fogli di cellulosa) su un nastro trasportatore, pressato e compattato in lastra non ancora solida. Segue l'indurimento, ottenuto in camera di catalisi, consistente in una batteria di piani riscaldati mantenuti a una temperatura di 80 °C; il tempo di solidificazione varia da 20 a 30 minuti (per fabbricare una lastra occorrono in totale 60 minuti). «Cocciostone» viene proposto in quattro formati (30x60, 60x120, 60x60 e 120x120 cm), e in quattro impasti (Cocciopesto e Palladiana,Tecnostone e Poggiostone). Esce di fabbrica bisellato e calibrato; si possono realizzare anche lastre armate con rete metallica da impiegare nei pavimenti sopraelevati.

Cottostone by Stone & Sannini
Sannini Impruneta and Stone Italiana have invented a material that combines the tradition of opus signinum *(broken tiles etc mixed with lime mortar) and the technology of materials with a resin and natural quartz base, which give the user sheets in immense sizes (up to 120x300 cm, with thicknesses from 1.3 to 3 cm). Their new product, called «Cottostone», has opened up fields to fired brick that used to be for stone materials only. Top-quality Sannini fired brick is crushed, the resulting fragments being amalgamated with quartz and resins. The mixture is then batched (between a pair of cellulose sheets) on a conveyor belt, pressed and compacted into a not-yet-solid sheet. Hardening follows, in a catalyzing chamber, comprising a series of heated surfaces kept at a temperature of 80 °C. Solidification times vary from 20 to 30 minutes (manufacturing a sheet takes a total of 60 minutes). «Cocciostone» is offered in four sizes (30x60, 60x120, 60x60 and 120x120 cm), and four mixtures (Cocciopesto and Palladiana, Tecnostone and Poggiostone). It comes out of the factory chamfered and calibrated. Sheets reinforced with a metal grid can also be made for use in raised floors.*

Sannini Impruneta
Via Prov.le Chiantigiana 135, 50023 Impruneta (FI)
055.20.70.76 **F** 055.20.70.21 **Tlx** 572372
E-mail: sannini@softeam.it
http: //www.softeam.it/cotto-sannini
Stone Italiana
Via Lavagno 1, 37040 Zimella (Verona)
0442.85.900 **F** 0442.85.471



Ardesia gallese
Welsh Slate è un'organizzazione commerciale che riunisce tutte le cave indipendenti produttrici di ardesia del Galles, dalle quali viene estratto un materiale le cui qualità e bellezza sono conosciute da secoli. Scopo dell'organizzazione è dunque promuovere la conoscenza dell'ardesia gallese, le cui varietà e colorazioni (delle quali viene qui data una selezione) consentono i più svariati utilizzi nell'architettura, nell'interior design e nel landscaping. Nell'esempio qui riportato, la New British Library a Londra (progetto Arch. Colin St John Wilson & Partners), inaugurata nel 1997, l'ardesia è stata impiegata la copertura del tetto.

Welsh Slate
Welsh Slate is a marketing organization which has brought together all the independent quarries that produce slate in Wales, a material whose quality and beauty have been famous for centuries. The quality and beauty of the material that is mined there have been noted for centuries. The raison d'être of the organization is to promote a knowledge of Welsh slate all over the world – its varieties and shadings allowing the most widely varied uses in architecture, interior design and landscaping. In the example given here, the New British Library in London (designed by Arch. Colin St John Wilson & Partners), slate was used to create the mantle of the roof.

Welsh Slate
British Design Centre, Unit 205
52 Upper Street, London NI OQH (UK)
+44-171 - 35.40.306 **F** +44-171 - 35.48.485
E-mail: nblager@welshslate.com
http: //www.weshslate.com

Pavimenti a mosaico e a ciottoli di fiume
Già quattro generazioni di imprenditori si sono susseguite alla guida della Fantini Mosaici, un'azienda fondata nel 1900 che da sempre realizza rivestimenti e pavimenti eseguiti secondo preziose e antiche tecniche. Mosaico, seminato (alla veneziana, alla genovese, in pastellone e in cocciopesto), marmo e acciottolato sono quelle nelle quali eccelle. Qui sono illustrati un pavimento a mosaico con tessere di marmo 15x15 mm realizzato a Milano (progetto Studio Architectural Design) e una pavimentazione in ciottolini di fiume eseguita sul Lago Maggiore (progetto Studio Perego).

Mosaic and river-pebble floors
Four generations of entrepreneurs have followed one another at the helm of Fantini Mosaici, a company founded in 1900, which has always executed facings and floorings in accordance with old and highly prized techniques. Mosaic, 'seminato' (decoration with small, variously coloured elements) – Venetian or Genoese style, in pastels and opus signinum *– marble and cobblestones are those in which the company excels. Illustrated here are a mosaic floor with marble tesserae, 15x15 mm, created in Milan (designed by Studio Architectural Design) and a pavement in river pebbles on Lake Maggiore (designed by Studio Perego).*

Fantini Mosaici
Via A. Meucci 19, 20128 Milano
02.27.20.70.92 F 02.25.67.178
E-mail: fmosaici@tin.it
http://www.fantinimosaici.com

Lastricati in marmo
Nel marmo si nascondono i segreti del tempo, che le venature e le sfumature rivelano; lavorarlo con perizia significa portarne alla luce l'identità nascosta. Come fa Iveco, scegliendo marmi estratti dalle migliori cave e lavorandoli in modo da esaltarne le qualità e renderne facile la posa. I campi di utilizzo sono infiniti, sia in edifici pubblici che privati. Qui sono illustrati un lastricato in Perlino Bianco, Perlino Rosa e Botticino di varie pezzature, e un cortile interno realizzato in con «Rustici Veneti» 10x10 cm di Bardiglio Nuvolato con riquadro centrale a treccia.

Marble pavements
Hidden in marble are time's secrets, which are revealed by its veinings and nuances. Processing it with skill means bringing its hidden identity to light. The way Iveco does it, choosing marbles mined from the finest quarries and processing it in such a way as to enhance its qualities and make laying it child's play. Fields of use are infinite in number, in both public and private buildings. Illustrated here are a pavement in Pearly White, Pearly Pink and Botticino (pink limestone with reddish veinings) in various sizes, and an inner courtyard made of «Rustici Veneti» (Venetan rustics), 10x10 cm, in Cloudy Grey Bardiglio marble with a central guilloche square.

I.VE.CO. Marmi
Via dei Gelsi 3, 31040 Cessalto (Treviso)
0421.32.79.45 **F** 0421.32.79.46
E-mail: ivecomar@ronchiato.it
http: //www.ronchiato.it/iveco

Porfido del Trentino
Il porfido è un materiale antisdrucciolevole, ingelivo, resistente, esteticamente gradevole, perfettamente abbinabile ad altri materiali lapidei, che si dimostra idoneo ai più diversi contesti. I produttori del «Porfido del Trentino», associati nell'E.S.PO dal 1991, si stanno adoperando per qualificare la loro produzione con un Marchio di Qualità che certifichi le caratteristiche fisico-chimiche del loro prodotto, fornito in cubetti, piastrelle, lastre irregolari, cordoni, binderi, smolleri, gradini... Qui è illustrata una pavimentazione attigua alla chiesa dedicata al Beato Odorico, Pordenone (progetto Mario Botta).

Trento porphyry
Porphyry, an anti-slip, frostproof, resistant and aesthetically pleasing material, combines to perfection with other stone materials, proving to be suited to the most widely varied settings. The producers of «Porfido del Trentino» (Trento porphyry), members of E.S.PO since 1991, are committed to qualifying their products with a Quality Trademark that certifies the physico-chemical characteristics of their product, supplied in cubes, tiles, irregular sheets, curbstones, binders, sidewalk border blocks, steps... Shown here is an outdoor pavement adjoining the Beato Odorico Church in Pordenone (designed by Mario Botta).

e.s.PO Ente Sviluppo Porfido
Via S. Antonio 25, 38041 Albiano (Trento)
0461.68.97.99 **F** 0461.68.90.99

Grigliato EK 120
Grazie a modernissime tecnologie, Mec Master è in grado di fornire pannelli in grigliato pressato ed elettropressato di diverse misure, con struttura monolitica. Il grigliato pressato è ottenuto con l'applicazione di un'elevata pressione meccanica che provoca l'unione tra l'elemento portante e quello di collegamento; il grigliato elettropressato (come «EK 120», qui illustrato, passo 11 mm), essendo sottoposto a saldature, ha maglie più regolari e di piccole dimensioni ed è disponibile in acciaio FE 360 e acciaio AISI 304/316. In misure standard e a richiesta.

EK 120 grating
Thanks to ultramodern technologies, Mec Master is capable of supplying panels in pressed and electro-pressed grating in various sizes, with a monolithic structure. Pressed grating is achieved by applying high mechanical pressure to bring about the union of support and connecting elements. The electro-pressed grating (like «EK 120», shown here, gauge: 11 mm), being subjected to welding, has smaller, more regular meshes and comes in FE 360 steel and AISI 304/316 steel.

Mec Master Grigliati
Via degli Artigiani 6
31035 Crocetta del Montello (Treviso)
0423.63.91.11 **F** 0423.63.94.41

Chromwork
Erede della serie «Chromtech», già largamente apprezzata dal pubblico internazionale, «Chromwork» è un gres fine porcellanato ideale per l'utilizzo in parete ventilata e per esterni urbani (sia pubblici che privati). Fornito in due formati (45x45 cm, 45x90 cm) e in diversi decori (intarsio, simmetrie, rosone), in otto colori (oro, ocra, sabbia, perla, verde, grigio, porpora rosa) e nelle finiture naturale, semilevigato, levigato, «Chromwork» viene classificato da Floor Gres tra le superfici eclettiche. Qui è illustrato un pavimento realizzato con «Chromwork» Gold M 45x90 cm, superficie naturale.

Chromwork
Heir to the «Chromtech» series, widely prized by an international public, «Chromwork» is a fine porcelain stoneware that's ideal for use in ventilated walls and for urban exteriors (both public and private). Supplied in two sizes (45x45 cm, 45x90 cm) and various decors (inlay, symmetries and rosettes), in eight shades (gold, ocher, sand, pearl, green, grey and pinkish purple) and natural finishes, semi-polished, polished, «Chromwork» has been classified by Floor Gres as one of its several eclectic surfaces. Illustrated here is a floor made with «Chromwork» Gold M 45x90 cm, natural surface.

Floor Gres Ceramiche - Florim Ceramiche
Via Canaletto 24, 41042 Fiorano Modenese (MO)
0536.84.01.11 **F** 0536.84.47.50
E-mail: info@floorgres.it **http:**//www.floorgres.it

Millenium: Athlon
I pavimenti in gres fine porcellanato della serie «Athlon» si ispirano ai marmi perlini e vengono offerti in quattro colori (Corebo-Beige, Hypens-Bianco, Therseo-Rosa e Demetra-Rosso), in due formati (15x15 cm e 30x30 cm) e relativi pezzi speciali: Gradone Toro angolare e Gradone Toro bordo (33x33 cm, 30x33 cm), Gradino (30x30 cm) e Battiscopa (8x30 cm). Come tutti i prodotti della linea «Millenium», i pavimenti «Athlon» beneficiano dei vantaggi derivanti dalla composizione a tutta massa, sia per quanto concerne durata sia per effetti di posa ottenibili.

Millenium: Athlon
Pavements in fine porcelain stoneware from the «Athlon» series are inspired by pearly marbles and are offered in four tones (Corebo-Beige, Hypens-White, Therseo-Pink and Demetra-Red), in two sizes (15x15 cm and 30x30 cm) and relative special pieces: corner wide step and edge wide step (33x33 cm, 30x33 cm), step (30x30 cm) and skirting (8x30 cm). Like all products from the «Millenium» line, «Athlon» floors have the benefit of advantages stemming from through-composition, as far as both durability and obtainable laying effects are concerned.

Ceramiche Artistiche Lea®
Via Cameazzo 21, 41042 Fiorano Modenese (MO)
0536.83.78.11 **F** 0536.83.03.26
E-mail: info@ceramichelea.it
http: //www.ceramichelea.it

Granito Ceramico® Mirage®: Royal Granit
Il gres fine porcellanato «Granito Ceramico®» Mirage®, venato nella massa e colorato con ossidi naturali, rappresenta la nuova generazione del granito, di cui non è un'imitazione bensì una moderna riedizione. Piastrelle «Royal Granit» – serie disponibile in sette colori, quattro formati (30x60 cm, 40x40 cm, 60x60 cm, 60x120 cm) e in tre finiture (naturale, semilevigata, levigata) – sono state impiegate nel Palazzo dei Congressi di Sables d'Olone, Francia (progetto Studio Durand Menard Thibaud), per le caratteristiche di resistenza e per i colori (Avindra e Silvabella) simili a quelli delle sabbie tra le quali l'edificio è inserito.

Granito Ceramico® Mirage®: Royal Granit
«Granito Ceramico®» Mirage® fine porcelain stoneware, veined through and through and dyed with natural oxides, is the new generation of granite, of which it is not an imitation but rather a modern reissue. «Royal Granit» tiles – a series that comes in seven tones, four sizes (30x60 cm, 40x40 cm, 60x60 cm and 60x120 cm) and three finishes (natural, semi-polished and polished) – were used in the Congress Building in Sables d'Olone, France (design by Studio Durand Menard Thibaud), for their characteristics of resistance and shades (Avindra and Silvabella) similar to those of the sands among which the building was erected.

Mirage® Granito Ceramico®
Via Giardini 449/A, 41026 Pavullo (Modena)
0536.29.611 **F** 0536.21.065
E-mail: infomir@mirage.it **http:**//www.mirage.it

Monoplus - Serie Marmorea
Nel gres porcellanato smaltato «Monoplus», Casalgrande-Padana ha unito le caratteristiche tecniche del gres porcellanato alle possibilità estetiche dei materiali smaltati, ottenendo un materiale ceramico veramente innovativo, di cui la serie «Marmorea» (qui nelle varianti «Pavone-Pavé») è il primo esempio. La base di porcellanato viene fusa con le serigrafie ad altissime temperature, rendendo «Monoplus» un materiale resistentissimo all'usura, alla flessione, al gelo e alle sostanze macchianti. «Marmorea» è disponibile in cinque colori, tre superfici e tre formati. Per esterni e interni.

Monoplus - Marmorea series
In «Monoplus» glazed porcelain stoneware, Casalgrande-Padana has wed the technical characteristics of porcelain stoneware to aesthetic potential of glazed materials, thus achieving a truly innovative ceramic material, of which the «Marmorea» series (illustrated here in «Pavone-Pavé» surface variants) is a prime example. The base of porcelain stoneware is fused with silk-screen prints at astronomical temperatures, making «Monoplus» a material that's highly resistant to wear, bending stresses, freezes and staining substances. «Marmorea» is available in five shades, three surfaces and three sizes. For interiors and exteriors.

Ceramica Casalgrande Padana
Via Statale 467, n. 73, 42013 Casalgrande (RE)
0522.99.01 **F** 0522.99.61.21
http: //www.pianeta.it/casamgrande-padana

Galaxy
La divisione Iris Porcellanato Fabbrica Marmi e Graniti è una branca della società Iris® Ceramica che produce industrialmente marmi e graniti connotati da venature a tutto spessore, dall'effetto estremamente naturale e di elevatissima resistenza. Attraverso un procedimento brevettato, l'azienda è infatti riuscita a unire l'estetica tipica delle pietre naturali alle caratteristiche tecniche del porcellanato, ottenendo un materiale che ha infinite possibilità d'impiego. Qui è illustrata la sala arrivi Terminal A dell'aeroporto di Bologna, nella quale sono state impiegate piastrelle «Galaxy», formato 40x40 cm, prelevigate.

Galaxy
The Iris Porcellanato Fabbrica Marmi e Graniti division is a branch of the Iris® Ceramica Company, which produces marble and granite industrially, characterized by veinings that penetrate the entire thickness of the material, an extremely natural effect and diamond-hard resistance. The company has succeeded, through a patented procedure, in joining the aesthetic typical of natural stone to the technical characteristics of porcelain stoneware, thus achieving a material whose applicatory potential is virtually infinite. Illustrated here is the Terminal A arrival area at the Bologna Airport, where use was made of «Galaxy» pre-polished tiles, size 40x40 cm.

Iris® ceramica
Via Ghiarola Nuova 119, Zona Industriale
41042 Fiorano Modenese (Modena)
0536.86.21.11 **F** 0536.80.46.02

Arioste® Porcellanato 1300 °C
Porcellanato 1300°C Ariostea® vanta un materiale di grande prestigio: «Porcellanato 1300 °C». Estremamente compatto e resistente, esso nasce da materie prime naturali fuse ad altissima temperatura (1300 °C), fino a formare una lastra omogenea a tutto spessore, con elevata resistenza all'usura, al gelo e alle sostanze macchianti. Viene proposto in svariati formati e tipi, adatti a molteplici impieghi. Nell'esempio qui riportato, Nouveau Marché St. Germain, Parigi (progetto Olivier-Clément Cacoub e Yves Roa), sono state utilizzate piastrelle delle serie «Victoria» (Bronzetto 40x40 cm, Lava 9x9 cm, levigate) e «Porfido» (Tampa 40x40 cm).

Arioste® Porcellanato 1300 °C
Ariostea® vaunts a material of great prestige – «Porcellanato 1300 °C» (porcelain stoneware 1300 °C). Extremely compact and resistant, it is born of natural raw materials, fused at a very high temperature (1300 °C), until a sheet, homogeneous through and through, with a high resistance to wear, freezes and staining substances, is formed. Offered in various sizes and types, it is suited to a host of different uses. In the example shown here, Nouveau Marché St. Germain, Paris (design by Olivier-Clément Cacoub and Yves Roa), use was made of tiles from the «Victoria» and «Porfido» series.

Ariostea®
Via Cimabue 20, 42014 Castellarano (RE)
0536.81.68.11 **F** 0536.81.68.38/81.68.50
E-mail: info@ariostea.it **http:**//www.ariostea.it

Rune - Incisioni
La serie «Rune» (*destra*) è un sistema decorativo formato da dieci segni ispirati alle impronte che si possono scoprire in natura, ma anche ai graffiti delle tribù germaniche del I secolo d.C. Il decoro è proposto in sei colori e sviluppato su piastrelle in monopressocottura formato 10x10 cm, fornite premontate su fogli di rete da 30x30 cm. Ogni confezione contiene i dieci diversi segni miscelati, sicché alla fine il rivestimento conserva una casualità che lo avvicina alle fonti d'ispirazione. Nel mosaico «Incisioni» il decoro è invece costituito da una serie di segni di sapore geometrico, impressi a bassorilievo con sovrapposizione di colore. I sedici motivi disponibili possono essere mescolati a tessere dello stesso colore oppure montati a campitura piena (sul foglio di rete da 30x30 cm compaiono tutti i disegni, miscelati in modo casuale).
Sia «Rune» che «Incisioni» sono decori della linea «Mosaico Anthologhia».

Rune - Incisioni
The «Rune» (runes) series is a decorative system, made up of ten signs inspired by traces left in nature, but also by graffiti made by Germanic tribes in the 1st century A.D. The decoration is offered in six tones and elaborated on tiles in single-compression-firing, size 10x10 cm, supplied pre-assembled on mesh sheets measuring 30x30 cm. Each package contains ten different mixed signs, so that, in the end, the facing features a haphazardness that takes it back to its sources of inspiration.
In the «Incisioni» (engravings) mosaic, the decoration consists of a series of signs with a geometric flavour, impressed in bas relief with an overlay of colour. The sixteen motifs available can be mixed with tesserae in the same colour or mounted with a background painting (on the 30x30-cm mesh sheet appear all the designs, mixed in a haphazard way).
Both «Rune» (right) and «Incisioni» are decorations from the «Mosaico Anthologhia» line.

Daniele Benedini (Rune) **Giuseppe Baldo** (Incisioni)
Progettisti *Designers*
Appiani - I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite
Via Pordenone 13, 31046 Oderzo (Treviso)
0422.81.53.08 **F** 0422.81.40.26
E-mail: appiani@appiani.it **http:**//www.appiani.it

Pavemosaico®
La leggerezza, il colore, la natura del materiale (gres vetrificato), le proprietà antisdrucciolo e le caratteristiche tecniche (inattaccabilità a sporco, umidità, odori e ai prodotti chimici) e lo spessore ridotto (10 mm) sono doti che fanno di «Pavemosaico®» un prodotto davvero speciale. Può infatti essere utilizzato sia in luoghi pubblici sottoposti a forte usura (marciapiedi, piazze, parcheggi ecc.) sia negli ambienti domestici (verande, terrazzi, ecc.) «Pavemosaico®», disponibile in quattro colori, è composto da tessere irregolari montate su rete a fogli (320x320 mm); si posa con sabbia e cemento oppure incollato su sottofondo.

Pavemosaico®
Lightness, colour, the nature of the material (vitrified stoneware), anti-slip properties and technical characteristics (immunity to attacks by dirt, humidity, odours and chemical products) and reduced thickness (10 mm) are assets that make «Pavemosaico®» a truly special product. It can in fact be used both in public places that are subject to heavy traffic (sidewalks, squares, parking areas etc.) and domestic surroundings (verandas, terraces, etc.). «Pavemosaico®», available in four tones, consists of irregular tesserae mounted on mesh sheets (320x320 mm). It is laid as a block with sand and cement or glued to the substructure

Giaretta® Italia
Viale Europa 22, 36020 Pove di Grappa (Vicenza)
0424.80.83.41 **F** 0424.80.87.55
E-mail: info@giarettaitalia.it

Grintec®
Adottando il sistema di pavimentazione sopraelevata «Grintec®», i pavimenti delle terrazze rimangono asciutti e isolati. I pannelli sono modulari e poggiano su supporti in polipropilene; le fessure tra i pannelli consentono di assorbire le dilatazioni della soletta e di incanalare l'acqua sulla guaina impermeabile verso gli scarichi. La camera d'aria che si forma tra pavimento sopraelevato e soletta isola gli ambienti sottostanti, ma può servire anche a far passare i tubi dell'acqua per le annaffiature. I pannelli sono in materiale composito con armatura interna in acciaio. Rivestimento in klinker, gres porcellanato o cotto.

Grintec®
When the «Grintec®» raised pavement system is used, terrace pavements remain dry and faultlessly insulated. Panels are modular and rest on supports in polypropylene. Gaps between panels allow them to absorb the expansion of the floor slab and channel water onto the waterproof sheath toward drain-off areas. The air chamber that forms between the raised pavement and floor slab insulates the rooms on the floor below but can also be used for the transit of water pipes for watering plants. Panels are in a composite material with interior reinforcement in steel. Facing in klinker, porcelain stoneware or fired brick.

Intec Pavimenti Sopraelevati
Località Grangia, 12048 Sommariva Bosco (Cuneo)
0172.53.204 **F** 0172.53.277/54.854
Numero verde 167-016325
E-mail: intec@ALPcom.it **http:**//www.alpcom.it/intec

KlinkerSire: mosaici per piscine
Un tuffo nella fantasia e nel colore: è proprio il caso di dirlo se la piscina è rivestita in «KlinkerSire». Non solo perché le proposte cromatiche sono innumerevoli – 11 nella serie «Progetto», 39 nella serie «Colore» – ma perché le opportunità di personalizzazione sono davvero infinite. Oltre ai disegni in serigrafia o a taglio da realizzare sulla superficie delle piastrelle, ora sono disponibili i mosaici, quadrotti colorati di piccolo formato da abbinare secondo effetti e composizioni sempre nuovi (qui eseguiti con la serie «Colore»), e le palladiane, frammenti di piastrella composti in modo volutamente casuale.

KlinkerSire: mosaics for swimming pools
A dive into fantasy and colour is what you get when a swimming pool is faced with «KlinkerSire». Not only because there are countless chromatic versions – 11 in the «Progetto» (design) series and 39 in the «Colore» series – but also because customizing opportunities are truly infinite in number. In addition to designs silkscreened on or cut into the surfaces of the tiles, there are now mosaics, small-sized, colourful cubes, combinable in line with ever newer effects and compositions (executed here with the «Colore» series), and palladiane (Palladians), fragments of tiles put together in a deliberately offhand manner.

Sire
Casello Marene Autostrada TO-SV
12060 Roreto di Cherasco (Cuneo)
0172.47.11.11 **F** 0172.47.41.39
Fax verde 167-233207
http: //www.klinkersire.com

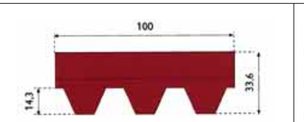
Recinzioni e parapetti in acciaio e resina
I grigliati Restahl®, essendo per la loro natura esenti da ruggine, si dimostrano particolarmente indicati negli ambienti ad alta salinità, come nel caso qui illustrato (Darsena Punta Faro, Lignano, Udine, realizzazione Impr. Mantelli Estero). I prodotti Restahl® sono infatti in acciaio zincato rivestito interamente in PVC antiurto. Il rivestimento, esteso anche alle zone di taglio, tiene lontana l'umidità e quindi la ruggine. La superficie esterna in PVC allontana anche il rischio del cosiddetto "arco voltaico". I grigliati sono disponibili a maglie verticali e quadrate.

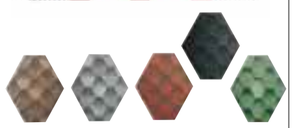
Enclosures and parapets in steel and resin
Restahl® gratings, being free of rust by nature, have proven to be particularly suited to settings with a high saline factor, as in the case illustrated here (Lighthouse basin, Lignano, Udine, carried out by Impr. Mantelli Estero). Restahl® products are in fact in galvanized steel faced entirely in anti-impact PVC. The facing, which extends to border areas, keeps humidity, hence rust, at bay. Its exterior surface finish in PVC also obviates the risk of the formation of an electric arc. In vertical and square meshes.

Restahl®
Via Cesare Battisti 169, 35031 Abano Terme
049.81.11.13 **F** 049.86.00.64 **Tlx** 430871
E-mail: restahl@krenet.it

Mosaik
Elevata resistenza meccanica, inalterabilità all'azione dei raggi solari e degli agenti atmosferici, prerogative di tutti i prodotti Tegola Canadese, si ritrovano puntualmente anche in «Mosaik», un modello che si posa facilmente (le tegole hanno falde autoadesive) e che, in più, consente insoliti risultati estetici. La forma esagonale della tegola e le sue sfumature (colori disponibili: Grigio sfumato, Nero, Verde sfumato, Rosso sfumato e Marrone sfumato, ottenuti mediante cospargimento di graniglia ceramizzata) creano manti di copertura molto suggestivi a "effetto mosaico". Le tegole si posano su piani continui (in legno o caldana).

Mosaik
Formidable mechanical resistance and unalterability, when exposed to solar rays and atmospheric agents, are top priorities of all Tegola Canadese (Canadian roofing tile) products, unfailingly found in «Mosaik» as well, a model that is easy to lay (tiles have self-sticking edges) and yields unusual aesthetic results. The hexagonal shape of the tile and its shadings (available tones: nuanced Grey, Black, nuanced Green, nuanced Red and nuanced Brown, achieved through a scattering of ceramicized grit) create charismatic roofing mantles with a "mosaic effect". Tiles are laid on unbroken coplanar surfaces in wood or concrete.





TEGOLA CANADESE
Via dell'Industria 21, 31029 Vittorio Veneto (TV)
0438.91.11 **F** 0438.91.12.60
E-mail: tegola.canadese@nline.it

Colorplus verde ulivo
Le lastre ondulate per coperture industriali e civili «Colorplus» sono ora disponibili anche in Verde Ulivo, un colore piacevolmente satinato che può soddisfare le esigenze progettuali nelle quali l'estetica e il bisogno di armonizzare l'edificio con il paesaggio hanno la priorità. Le lastre sono sottoposte a una doppia colorazione: un consistente strato di pigmenti è presente infatti nella massa della lastra, che successivamente viene colorata anche in superficie grazie a un'innovativa tecnologia Edilfibro. La gamma «Colorplus» è completata da una ricca serie di accessori e finiture per la copertura di qualsiasi tipologia costruttiva.

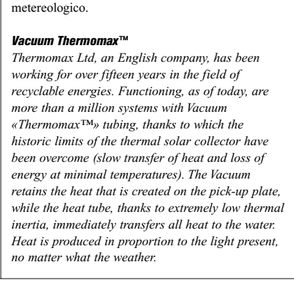
Olive green Colorplus
«Colorplus» corrugated sheets for industrial and residential rooves are now available in Olive Green, a pleasantly satiny hue capable of satisfying design needs, in which aesthetics and a necessity to make the building blend in with the surrounding countryside get top priority. Sheets get a dual dyeing treatment. A hefty layer of pigments is in fact present throughout the sheet, whose surface is subsequently dyed, thanks to an innovative Edilfibro technology. The «Colorplus» spectrum is rounded out by a rich series of accessories and finishes for the roofing of any constructive typology whatsoever.

EDILFIBRO
27040 Arena Po (Pavia)
0385.27.23.33 **F** 0385.27.23.11

PIRCHER - OBERLAND
Via Rienza 43, 39034 Dobbiaco (Bolzano)
FILIALE: PIRCHER ROLO
Via Martin Luther King 1-23 42047 Rolo (RE)
0522.65.97.11 **F** 0522.65.97.90

Il Tetto Pronto®
Pircher Oberland, attraverso l'apposita divisione, propone «Il Tetto Pronto®», un sistema per realizzare coperture lignee ventilate che offre interessanti opportunità progettuali e costruttive. Esso è formato da: orditura principale in legno lamellare; orditura secondaria in lamellare tradizionale o «Bilam» (a lamelle giuntate in coppia in verticale); assito in tavole; materassino in polistirene estruso; listello distanziale in abete da porre sopra il materiale isolante; tavolato in tavole di abete o in pannelli Osb (a strati di scaglie di legno sovrapposti e incrociati). Incastri legno-legno facilitano la posa e riducono al minimo la ferramenta.

Il Tetto Pronto®
Pircher Oberland is offering, through a suitable division, a system called «Il Tetto Pronto®» for executing ventilated wooden rooves that holds out intriguing design and constructive opportunities. It is made up of a principal frame in lamellar wood; a secondary frame in traditional lamellar or «Bilam» (in pairs, on the vertical, of thin jointed layers); partition boarding: mat in polystyrene extrusion; spacer strip in firwood, placed above the insulating material; planking in firwood boards or Osb panels (with overlapping and intersecting layers of wooden chips). Wood-wood groove-and-tongue joints make laying easy and slash hardware to a minimum.



TORNESE
Via Piave 65, 20021 Bollate (Milano)
02.38.30.20.33 **F** 02.38.30.24.00

Tegola Vetro
Dove esiste l'esigenza di creare dei punti luce nei sottotetti, il ricorso a tegole in vetro può dimostrarsi una soluzione semplice ed efficace. La serie «Tegola Vetro» proposta da Tornese comprende i tipi: Coppo, Marsigliese, Doppia Romana e Portoghese. Gli ultimi due tipi sono disponibili in più misure.

Tegola Vetro
Wherever a need exists to create points of light in under-roof areas, having recourse to roofing tiles in glass may prove to be a simple and effective solution. The «Tegola Vetro» series offered by Tornese encompasses the following types: Bent Tiles, Gutter Tiles, Double Flap Pantiles and Portuguese Tiles. The latter two come in several sizes.

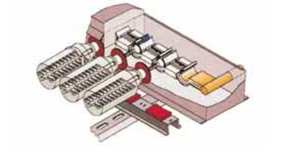
Plastbau® Metal
La novità del solaio «Plastbau® Metal» riguarda il livello di collaborazione tra il polistirene e gli inserti di lamiera. Lo strano connubio ha generato pannelli autoportanti (in grado di reggere carichi di prima fase, quali getto, persone, ferri o altro), a geometria variabile, con i quali si realizzano solai con coibentazione incorporata. I pannelli hanno una larghezza fissa (60 cm), mentre lo spessore strutturale varia da 10 a 29 cm e quello di coibentazione da 3 a 8 cm; la linea di produzione consente di personalizzare spessori e dimensioni secondo le esigenze di progetto. Leggerezza e facilità di posa sono doti peculiari del sistema.

Plastbau® Metal
What's new about the «Plastbau® Metal» floor? Involved is the degree of collaboration between polystyrene and sheet steel inlays. This strange marriage has generated self-bearing panels (capable of supporting first-phase loads, such as castings, people, tools or other items), with variable geometry, with which floors with built-in insulation are executed. Panels have a fixed width (60 cm), while their structural thicknesses vary from 10 to 29 cm and that of the insulation from 3 to 8 cm. The company's processing line makes it possible to customize thicknesses and dimensions according to the needs of the design. Lightness and laying ease are assets of the system that shouldn't be underestimated.

POLIESPANSO®
Via Vespucci 10, 46030 Mantova
0376.34.30.11 **F** 0376.34.30.20/37.27.19

Thermomax™ Sottovuoto
La società inglese Thermomax Ltd è impegnata da oltre quindici anni nel campo delle energie rinnovabili. A tutt'oggi funzionano più di un milione di impianti con tubi «Thermomax™» Sottovuoto, grazie ai quali si sono superati i limiti storici (lentezza nel trasferimento del calore e perdita di energia al minimo abbassarsi della temperatura) del collettore solare termico. Il Sottovuoto trattiene infatti il calore che si crea sulla piastra captante, mentre il tubo di calore, grazie alla bassissima inerzia termica, trasferisce tutto il calore immediatamente all'acqua. Il calore è prodotto in proporzione alla luce, con qualsiasi tempo metereologico.

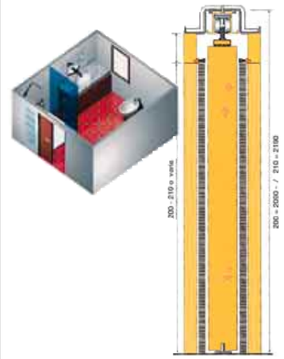
Vacuum Thermomax™
Thermomax Ltd, an English company, has been working for over fifteen years in the field of recyclable energies. Functioning, as of today, are more than a million systems with Vacuum «Thermomax™» tubing, thanks to which the historic limits of the thermal solar collector have been overcome (slow transfer of heat and loss of energy at minimal temperatures). The Vacuum retains the heat that is created on the pick-up plate, while the heat tube, thanks to extremely low thermal inertia, immediately transfers all heat to the water. Heat is produced in proportion to the light present, no matter what the weather.



THERMOMAX ITALIANA
Sede: Via Santa Vecchia 71/A, 23868 Valmadrera (LC)
0341.55.18.55 **F** 0341.55.18.54
Dir. Comm.le: Via del Lavoro 201
40014 Crevalcore (Bologna)
051.68.00.544 **F** 051.68.00.522
E-mail: thermoma@tin.it

Controtelaio anticorrosione
Per installare porte a scomparsa di solito si ricorre a controtelai inseriti nelle pareti. Se gli ambienti da chiudere sono umidi (bagni, saune, scantinati, serre ecc.) è opportuno ricorrere a sistemi scorrevoli che non temano la corrosione, come il «Controtelaio anticorrosione». Costruito con materiali inalterabili nel tempo (carrelli con cuscinetti in acciaio inox con portata 80 kg, lamiera in acciaio zincato e verniciato, profilo di base in acciaio inox), «Controtelaio Anticorrosione» è la risposta ideale ai problemi che normalmente insorgono in questi casi. La struttura è realizzata in misure standard o su richiesta.

Anti-corrosion inner frame
Installing retractable doors usually calls for the insertion of inner frames into walls. If the areas to be closed off are moist (bathrooms, saunas, cellars, greenhouses etc), it's advisable to make use of sliding systems that fend off corrosion attacks, such as «Controtelaio anticorrosione» (anti-corrosion inner frame). Constructed with materials that time will not alter (trolleys with stainless steel bearings and a carrying capacity of 80 kgs, plate in galvanized and painted steel, base profile in stainless steel), «Controtelaio anticorrosione» is the ideal answer to problems that usually arise in these cases. The structure is made in standard sizes or others upon request.



ECLISSE®
Via Sernaglia 106, 31053 Pieve di Soligo (Treviso)
0438.98.05.13 **F** 0438.98.08.04

Manuali tecnici e pubblicazioni
Il Consorzio Legnolegno è un laboratorio tecnologico per i serramentisti che lavorano con il legno Le aziende che ne fanno parte, e quanti sono interessati al legno e ai suoi utilizzi, possono trovare nel consorzio, e nella manualistica edita dall'ente, un valido aiuto nel raccogliere informazioni tecniche. In occasione del Saiedue, Consorzio Legnolegno ha presentato il *Manuale Tecnico della Sicurezza*, con istruzioni concernenti la gestione della sicurezza in azienda e nei cantieri (in conformità al D.L. 626-494).

Technical manuals and publications
The Legnolegno (wood-wood) consortium is a technological workshop for door- and window-frame makers who work with wood. Member companies, and anyone else involved with wood and its uses, can find in the consortium and manuals published by the body, sound assistance in gathering technical information. At Saiedue, Consorzio Legnolegno presented their Technical Safety Manual, *containing instructions regarding the management of safety in companies and building yards (in conformity with Legal Decree 626-494).*

CONSORZIO LEGNOLEGNO
Via Caduti delle Reggiane 19, 42100 Reggio Emilia
0522.92.24.80 **F** 0522.92.24.75
E-mail: legnolegno@legnolegno.it
http://www.legnolegno.it

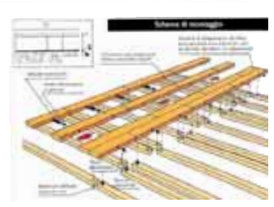
Posavelox®
Con il sistema di montaggio «Posavelox®» anche l'installatore non professionista è in grado di realizzare pareti in vetroarredo in modo facile, veloce e preciso. Con poche operazioni e un minimo di attrezzi si possono creare pareti di qualsiasi forma e dimensione. Vengono impiegati solo collanti e pochi accessori: gli elementi in vetro (19x19x8 cm, 19x9x8 cm, disponibili in più colori e superfici) sono ancorati a sostegni fissati a pavimento e a muro mediante tasselli a espansione. Si può così simulare l'impatto della parete prima dell'installazione definitiva, modificando se necessario la composizione in corso d'opera.

Posavelox®
With the «Posavelox®» assembly system, amateur installers succeed in erecting walls in vetroarredo (glass interior decor) in a way that's easy, rapid and precise. With but a few operations and a minimum of tools, walls can be created in any size and shape. Glues and a few accessories are the only materials used. Elements in glass (19x19x8 cm, 19x9x8 cm, available in several shades and finishes) are anchored to supports fastened to the pavement and wall with screw anchors. The impact of a wall can thus be simulated, prior to final installation, while modifying, if necessary, its composition during the installational phase.

VETROARREDO®
Via R. Giuliani 360, 50141 Firenze
055.44.951 **F** 055.45.52.95
http: //www.vetroarredo.com

Pavimento per esterni in legno
Studiato per essere posato in terrazze e giardini, il «Pavimento per esterni» Margaritelli è una pavimentazione flottante (spessore 60 mm), costituita da liste di legno lamellare (30x70x598 mm, formate da uno strato di rovere incollato su un supporto in legno lamellare di abete, a sua volta incollato a un elemento in abete), opportunamente distanziate tra loro da anelli siliconici e collegate trasversalmente mediante spinotti. I listoni sono montati su un telaio composto da listelli di abete (45x650x30 mm); il pavimento va posato su un piano privo di avvallamenti e con pendenza sufficiente a far defluire l'acqua. Tutti gli elementi sono impregnati in autoclave con sali minerali.

Flooring for exteriors in wood
Researched to be laid in terraces and gardens, Margaritelli «Pavimento per esterni» is a floating floor (thickness: 60 mm), comprising strips of lamellar wood (30x70x598 mm, made up of a layer of oak glued to a support in lamellar firwood, glued in turn to an element in firwood), spaced from one another by siliconic rings and connected crosswise by jacks. Planks are assembled on a frame consisting of firwood strips. The floor should be laid on a surface that's free of hollows and slopes at a deep enough angle to allow water to run off. All elements are saturated with mineral salts in an autoclave.



MARGARITELLI ITALIA
DIVISIONE LEGNO PER L'ESTERNO
Via Adriatica 109, 06087 Ponte S. Giovanni (PG)
075.39.34.46 **F** 075.39.53.48
E-mail: info@margaritelli.it
http: //www.margaritelli.com

SCRIGNO®
Via Casale 975, 47828 Sant'Ermete di Santarcangelo (Rimini)
0541.75.77.11 **F** 0541.75.87.44
Numero verde 800-314413
E-mail scrigno@scrigno.it **http:** //www.scrigno.it

Scrigno Pratico
Tra i numerosi controtelai e sistemi Scrigno® per porte scorrevoli a scomparsa, «Scrigno® Pratico» ha per caratteristica principale la praticità. Ideale per ambienti contigui, «Scrigno® Pratico» è composto da un unico cassonetto capace di accogliere due porte scorrevoli contrapposte, che si sovrappongono al suo interno. Come di consueto, la flessibilità del sistema è massima e le porte possono essere diverse sia per dimensioni sia per stile. Misure, per pareti intonacabili: parete finita spessore 170 mm; luce di passaggio in larghezza: 60+60 - 70+70 - 80+80 - 90+90 - 100+100 - 110+110 - 120+120 cm; luce di passaggio in altezza: 200 o 210 cm.

Scrigno Pratico®
One of Scrigno®'s many inner frames and systems for retractable sliding doors, «Scrigno® Pratico», as its name indicates, puts the spotlight on practicalness. Ideal for adjacent areas, «Scrigno® Pratico» consists of a single box capable of accommodating a pair of facing sliding doors, which overlap on the interior of the item. As usual, the system is the ultimate in flexibility, and the doors are supplied in different dimensions and various styles. Sizes for walls that can be plastered: thickness of finished wall, 170 mm; span in width: 60+60 - 70+70 - 80+80 - 90+90 - 100+100 - 110+110 - 120+120 cm; span in heght: 200 or 210 cm.

FOTO CARPENTER'S AWARD

AHEC - AMERICAN HARDWOOD EXPORT COUNCIL
European Office: 10 Throgmorton Avenue, London EC2N 2DL
F +44-171 - 58.88.855
IN ITALIA: STUDIO SEGRE
Viale Montenero 70, 20135 Milano
02.55.18.46.69 **F** 02.55.18.46.69
http: //www.ahec.org

Legni duri americani: quercia rossa e bianca
Per bellezza, varietà e purezza i legni duri americani sono considerati materiali molto stimolanti da tutti coloro che operano nel campo del design d'interni, anche se non tutte le specie disponibili sono ben conosciute. Qui è illustrata una scala interna (Fitzwilliam College Chapel, Cambridge, United Kingdom) realizzata in White Oak (quercia bianca) e Red Oak (quercia rossa), due specie molto diffuse soprattutto nella fascia orientale degli Stati Uniti. In particolare, la quercia rossa ha una struttura dura e robusta, simile al castagno europeo, di cui può essere valido sostituto.

American hardwoods: red and white oak
Due to their beauty, variety and purity, American hardwoods are considered very exciting materials by all those who operate in the field of interior design, even though not all the species available are well-known. Illustrated here is an interior staircase (Fitzwilliam College Chapel, Cambridge, United Kingdom) crafted out of White Oak and Red Oak, two species that are widely distributed in the United States, especially along the eastern seaboard. Red Oak, in particular, is blessed with a tough and sturdy structure, similar to European chestnut wood, which it is perfectly capable of replacing.

Serie 40
I nuovi portoni sezionali della serie «40» hanno un dispositivo di sicurezza "para-cadute": in caso di rottura delle molle, un nottolino di arresto blocca il portone escludendone la caduta. Un'ulteriore sicurezza è garantita dalla fune con proiezione all'interno del telaio; questo accorgimento evita i contatti accidentali e quindi i rischi di infortunio.

40 Series
Sectional entrance doors from the «40» series feature a 'parachute' safety device. In case of breakage of the springs, a ratchet blocks the entrance door, keeping it from falling. Safety is further guaranteed by a cable that projects into the interior of the frame. This stratagem prevents random contacts, hence risks of accident.

HÖRMANN ITALIA
P.O.Box 607, 38100 Trento
Sede Amm.: Via G. Di Vittorio 62, 38015 Lavis (TN)
0461.24.01.01 **F** 0461 .24.15.5

PUS - Uscite di Sicurezza
Disponibili nei tipi a una o due ante (senza battente inferiore), le porte «PUS» Uscite di Sicurezza Serie 2000 si impiegano nelle uscite di emergenza e di servizio. Le ante sono realizzate con pannelli coibentati, mentre il telaio perimetrale è in lamiera zincata o in alluminio verniciato nero ed è dotato di gocciolatoio esterno; le cerniere, registrabili e antieffrazione, sono realizzate in alluminio nero. La maniglia esterna e il maniglione interno antipanico sono dotati di differenti sistemi di chiusura (a due, tre, cinque punti). Accessori: oblò e griglia di aerazione. Sacil produce portoni di tutti i tipi per edifici industriali e hangar.

PUS - Safety Exits
Available in types with one or two doors (with no lower side-hinged element), «PUS» Safety Exits doors, Series 2000, are used in emergency and service exits. The doors are made of insulated panels, while the peripheral frame is in galvanized plate or aluminum, painted black, and comes equipped with an exterior drip moulding. The hinges, adjustable and burglar-proof, are made of black aluminum. The outer handle and inner panic bar are equipped with different closing systems. Accessories: porthole and aerating grill. Sacil turns out entrance doors of all types for industrial buildings and hangars.

SACIL - HLB OFFICINE DI CORMANO
Via Fabio Filzi 15, 20032 Cormano (Milano)
02.66.30.32.40 **F** 02.66.30.32.34

Cancelli e recinzioni in acciaio inox
La specialità dell'azienda Invernizzi sono i cancelli e le recinzioni realizzati in un materiale che non è soggetto a ruggine e che non richiede verniciatura: l'acciaio inox 304. Cancelli e recinzioni sono disponibili in qualsiasi dimensione e variante (scorrevoli, a uno o due battenti, anche con apertura automatizzata). I tubi tondi sono uniti con un sistema brevettato, che non prevede saldature. L'acciaio inox viene utilizzato anche per gli accessori, nonché per gli elementi destinati all'arredo urbano (sedili, panchine, cestini gettarifiuti ecc.). Finitura satinata o sabbiata.

Gates and fences in stainless steel
The Invernizzi company's specialty are gates and fences made of a material that will not rust and requires no paint jobs – stainless steel 304. Gates and fences are available in all dimensions and variants (sliding, with one or two side-hinged elements and an automated opening mechanism). Round tubes are joined by a patented system, which requires no welding procedures. Stainless steel is also used for accessories, as well as elements created for urban decors (seating solutions, benches, refuse baskets etc.). Silked or sandblasted finish.

INVERNIZZI
Via Dante 22, 20044 Bernareggio (Milano)
039.69.00.007 **F** 039.69.02.994
E-mail: inver@promo.it **http:**//www.promo.it/inver/

Sipario
I portoni a più ante ad impacco laterale della serie «Sipario» possono essere utilizzati anche per luci molto ampie. Le ante sono costituite da pannelli autoportanti Bremet, in acciaio zincato e preverniciato, coibentati con schiuma poliuretanica (spessore 50 mm, densità 40 kg/mc) e rinforzati da un telaio interno che assicura il solido fissaggio delle cerniere e degli accessori. I portoni «Sipario», disponibili in numerosi colori RAL con finitura "goffrato stucco", possono essere motorizzati, dotati di oblò, griglie di aerazione e di passaggi pedonali, dimostrandosi così adatti a molteplici tipologie di edificio.

Sipario
Entrance doors with several wings and lateral packing from the «Sipario» (theater curtain) series can be used for very wide spans. Wings consist of Bremet self-bearing panels, in galvanized and pre-painted steel, insulated with polyurethanic foam (thickness: 50 mm, density: 40 kgs/cubic meter) and reinforced by an inner frame that ensures both hinges and accessories of solid anchorage. «Sipario» entrance doors, which come in numerous RAL shades with a "stucco embossed" finish, can be motorized and equipped with portholes, aerating grills and pedestrian walkways, thus proving suitable for a wide variety of building typologies.

BREMET - BREVETTI METECNO
Località Istrago, 33097 Spilimbergo (Pordenone)
0427.59.13.11 **F** 0427.59.14.50
E-mail: bremet@hardsoft.conecta.it
http://www.conecta.it/bremet

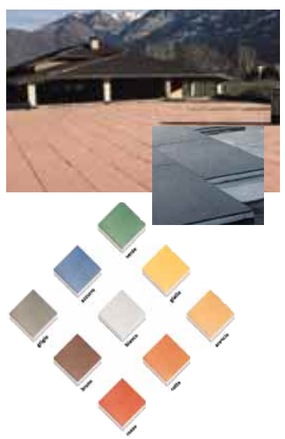
Wood Line
La serie «Wood Line» (qui illustrata dal modello «Gara») comprende portoni sezionali in legno con apertura verso l'alto, a scorrimento sul soffitto. Si compongono di pannelli (spessore 45 mm) interamente in legno multistrato di Okoumè, materiale che garantisce un'ottima resistenza agli agenti atmosferici. Le diverse finiture e le numerose possibilità di verniciatura rendono i portoni adattabili a qualsiasi ambientazione architettonica. Si azionano con telecomando; possono essere inseriti anche in garage con soffitti bassi (purché l'architrave sia alta almeno 15 cm). I portoni sono realizzati su misura, con dimensione massima 500x300H cm.

Wood Line
The «Wood Line» series (illustrated here by the «Gara» model) embraces sectional entrance doors in wood that open upward and slide along the ceiling. They comprise panels (thickness: 45 mm) made entirely of Okoumè plywood, a material that guarantees topnotch resistance to atmospheric agents. Their various finishes and numerous painting options mean these doors can adapt to any architectural solution whatever. They go into action by remote control and can be installed in garages with low ceilings (provided the lintel is at least 15 cm high). Entrance doors are made to order, maximum size being 500x300H cm.

BREDA SISTEMI INDUSTRIALI
Via Sequals 17/b, Istrago di Spilimbergo (PN)
0427.50.040 **F** 0427.50.180
E-mail: breda@bredasys.com
http: //www.bredasys.com

PIZ - Pannelli Isolati Zecca
Sistema integrato per il rivestimento di superfici calpestabili, «PIZ» è costituito da pannelli prefabbricati che provvedono contemporaneamente alla finitura, alla qualificazione estetica e all'isolamento termico della copertura (nuova o da risanare). Il pannello è costituito da un paramento in malta cementizia fibrorinforzata modificata, applicata su un supporto coibente. Il sistema si fa apprezzare per il costo contenuto, la facilità di posa (si applica direttamente su ogni superficie, senza interventi preventivi particolari) e le prestazioni (ha buona resistenza al fuoco, agli urti e all'abrasione, traspira e quindi evita muffe e condense).

PIZ - Zecca Insulated Panels
Integrated system for covering trafficable surfaces, «PIZ» is made up of prefabricated panels that serve to finish, qualify aesthetically and thermally insulate rooves (new or in need of refurbishing). The panel consists of a surface in modified fiber-reinforced cement mortar, applied to an insulating support. The system is prized for its low cost, laying ease (is applied to any surface, without priming or other preparatory procedures) and superb performance (good resistance to fire, impacts and abrasion, breathable, hence keeps molds and condensates from forming).



ZECCA PREFABBRICATI
Via dei Molini 22, 23010 Cosio Valtellino (Sondrio)
0342.60.60.60 **F** 0342.60.60.80
E-mail: zecca@zecca.com **http:**//www.zecca.com

Elementi e masselli in calcestruzzo
Il successo dei masselli in calcestruzzo per pavimentazione risiede nelle garanzie ed economie che essi offrono, nella facilità di posa e nel pronto assestamento. Specialista nel settore, M.C.Z. Pavimentazioni dispone di un'ampia gamma di modelli, con colorazioni inalterabili sviluppate in collaborazione con Bayer, adatti sia a contesti ambientali privati (abitativi e industriali) sia all'arredo urbano. I «Binderi», elementi per cordolatura qui illustrati, ne sono un significativo esempio. Essi hanno sezione e colorazione simili a quelle delle pietre naturali, essendo gli inerti dell'impasto a base di marmi e porfidi.

Elements and blocks in concrete
The success of blocks in concrete for pavements lies in the guarantees and economies they offer, the ease with which they can be laid and the rapidity with which they are ready to be used. Specialists in the sector, M.C.Z. Pavimentazioni have a wide spectrum of models to offer, with unalterable dyes developed in collaboration with Bayer, suited to both private settings (habitational and industrial) and urban decors. «Binderi», elements for curbstones illustrated here, are an important example. They have a cross-section and colouring similar to those of natural stones, being the aggregate of a mixture with a marble and porphyry base.

MCZ PAVIMENTAZIONI
Sede: Via La Croce 24
33070 Vigonovo di Fontanafredda (Pordenone)
0434.56.53.10 **F** 0434.56.97.63
Stab.: Via del Capitello 60, 45030 Sarzano (Rovigo)
0425.49.03.64 **F** 0425.49.04.23
E-mail: mcz@conecta.it **http:**//www.mcz.it

Sistemi per la protezione esterna degli edifici
Le barriere fisiche per il controllo degli accessi pedonali costituiscono il cuore della produzione GunneboItaldis. Qui è illustrato un tornello "a tutta altezza", ideale per essere integrato nelle protezioni perimetrali degli edifici (è compatibile con qualsiasi sistema di controllo accessi), costituendo una barriera virtualmente insuperabile per le persone prive di autorizzazione. Nella versione dotata di rotore a quattro settori di 90° ciascuno, il tornello consente l'accesso a una sola persona per volta. I tornelli sono realizzati in acciaio e cristallo oppure in acciaio inossidabile e in acciaio verniciato.

Systems for the exterior protection of buildings
Physical barriers for holding pedestrian accesses in check are the core of GunneboItaldis's output. Illustrated here is a floor-to-ceiling turnstile, ideal for being integrated into the perimetral protective barriers of buildings (it's compatible with all access control systems), constituting a virtually insurmountable impediment for anyone who has no business being there. In the rotor version with four 90° sectors each, the turnstile allows access to only one person at a time. Turnstiles are made of steel and plate glass or stainless steel and painted steel.

GUNNEBO ITALDIS
Via A. Volta 15, 38015 Lavis (Trento)
0461.24.03.57 **F** 0461.24.65.23
Uff. Vendite: Via Torri Bianche 9, 20059 Vimercate (MI)
039.68.59.11 **F** 039.68.59.524
E-mail: info@italdis.com
http://www.gunneboitaldis.com

Guida alla sicurezza
Il Decreto Legislativo 14/8/96 n.494 ha introdotto nell'edilizia un nuovo modo di progettare e realizzare le opere. Le infrastrutture devono essere progettate ed eseguite considerando sia la funzionalità tecnica sia la salute e l'incolumità delle persone che lavorano nella costruzione delle opere. Società del Gres, produttrice di tubi e sistemi di posa per fognatura, ha recentemente pubblicato una monografia che aiuta a comprendere i contenuti generali del decreto, sviluppandoli nel dettaglio per quanto concerne i problemi specifici della costruzione dei collettori di fognatura. La pubblicazione è disponibile su richiesta (fax 035.57.93.84).

Safety Guide
Legislative Decree no. 494 of 14/8/1996 introduced a new way of designing and executing projects in the building field. Infrastructures should be designed and carried out while taking into account not only good technical function but also the health and safety of the people doing the work. Società del Gres, producers of pipes and laying systems for sewers, recently published a monograph to help people to understand the general content of the decree by explaining in great detail specific problems arising from the construction of sewage collectors. The publication can be had by faxing the following number: 035.57.93.84.

SOCIETÀ DEL GRES - ITALCEMENTI GROUP
Via Marconi 1, 24010 Petosino (Bergamo)
035.57.91.11 **F** 035.57.02.51

Antico®
Disponibili nei formati 10x13, 13x13 e 19,5x13 cm e negli spessori 4 - 6 - 7 cm (il primo per traffico esclusivamente pedonale, gli altri due anche per traffico automobilistico leggero), i masselli per pavimentazione della serie «Antico®» sono proposti in diversi colori (Veneziano: Rosso, Mattone, Testa di Moro; Sabaudo: Giallo, Grigio e Antracite) e nelle finiture Palladio e Adige. La finitura Palladio è ottenuta sottoponendo i masselli a un trattamento che ne sbreccia gli spigoli, conferendo ai pezzi l'aspetto della pietra consumata. «Antico®» è conforme alla norma UNI 9065. Ferrari® BK è certificata UNI EN ISO 9002

Antico®
Available in sizes 10x13, 13x13 and 19.5x13 cm and in thicknesses of 4 - 6 - 7 cm (the first for exclusively pedestrian traffic, and the other two for light automobile traffic), paving blocks from the «Antico®» (old) series are being offered in various hues (Venetian: Red, Brick, Ox Blood; Savoy: Yellow, Grey and Coal Black) and in Palladian and Adige (river). The Palladian finish is achieved by subjecting blocks to a treatment that blunts their rough edges, giving pieces the look of stone worn smooth by time. «Antico®» is produced in conformity with the UNI 9065 regulation. Ferrari® BK has been certified UNI EN ISO 9002.

FERRARI® BK
Via Santa Caterina 7, 37020 Lugo (Verona)
045.88.01.066 **F** 045.88.01.633
E-mail: ferraribk@iol.it **http:**//www.ferraribk.it

Betonella® cordoli in calcestruzzo
Per la loro lunga presenza sul mercato considerati elementi autobloccanti in calcestruzzo per antonomasia, i masselli «Betonella®» sono disponibili in innumerevoli modelli, misure, finiture e varianti cromatiche. I «Codoli 12», qui illustrati, hanno uno strato di riporto antiusura sulla superficie esposta alle sollecitazioni. Sono dotati di speciali distanziatori che ne consentono la posa anche su terreni ondulati o in curva, senza che i bordi vengano scheggiati. Cordoli e relativi accessori vengono forniti anche in versione bocciardata, che richiama l'antica lavorazione martellinata della pietra naturale.

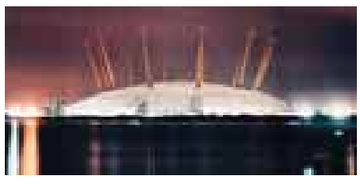
Betonella® curbstones in concrete
Considered, due to their long presence on the market, self-locking elements in concrete of matchless quality, «Betonella®» blocks are available in countless models, sizes, finishes and chromatic variants. The «Cordoli 12» (curbstones), illustrated here, feature a layer of anti-wear filling material on the surface exposed to stresses. They come equipped with special spacers that make laying possible even on bumpy or curving terrains, without borders getting chipped. Curbstones and their relative accessories are also supplied in a bush-hammered version, which brings to mind the old hammered processing of natural stone.

GRUPPO INDUSTRIALE TEGOLAIA
Via della Liberazione 48, 31030 Casier (Treviso)
0422.67.12.05 **F** 0422.67.13.01

Programma Coba: corrimano, transenne, parapetti…
Transenne, corrimano, parapetti… tutte realizzazioni alle quali si presta il «Programma Coba», un sistema modulare e completo, i cui elementi possono dar luogo ai più svariati accessori, per interni ed esterni, garantendo sempre affidabilità e durata. I suoi componenti vengono infatti prodotti in più materiali (nylon, acciaio inox e ottone), da scegliere in funzione degli specifici impieghi. L'ufficio progettazione dell'azienda è a disposizione per fornire risposte adeguate a qualsiasi esigenza di progetto. Qui è illustrata una realizzazione per la Cassa Rurale e Artigiana di Lesmo (Como).

Programma Coba: banisters, barriers, parapets...
Barriers, banisters, railings... all are projects to which the «Programma Coba» (Coba program) lends itself. A modular and complete system, its elements give rise to the most widely varied accessories, for both interiors and exteriors, while guaranteeing fail-safe reliability and long life. Its components are produced in more than one material (nylon, stainless steel and brass), chosen on the basis of specific uses. The company's design department stands ready to supply solutions to all design needs. Shown here is a project for the Farmers' and Artisans' Bank in Lesmo (Como).

Carlo Bartoli Progettista *Designer*
CONFALONIERI - UMBERTO CONFALONIERI & C.
Via Prealpi 11, 20034 Giussano (Milano)
0362.35.351 **F** 0362.85.16.56



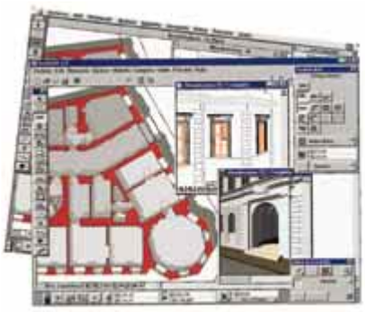
Lastre in policarbonato Lexan®

Per la loro straordinaria resistenza agli urti, la trasparenza e la flessibilità progettuale, le lastre «Lexan® Thermoclear®» e «Lexan Exell®» sono state scelte per rivestire le pareti e una piccola porzione di copertura della Millennium Dome (progetto Richard Rogers), una grande struttura a tenda (diametro 320 m) in costruzione a Londra, destinata alle celebrazioni per l'inizio del millennio. Il rivestimento interno sarà in lastre «Lexan Exell® D» (spessore 8 mm), mentre quello esterno sarà realizzato con lastre «Lexan® Thermoclear®» (spessore 16 mm), serigrate per riparare dal sole. La lastre saranno fornite dalla società olandese Rycol.

Sheets in Lexan® polycarbonate

«Lexan® Thermoclear®» and «Lexan Exell®» were chosen, thanks to their extraordinary resistance to impacts, transparency and design flexibility, to face the walls and a small portion of the roof of the Millenium Dome (designed by Richard Rogers). A huge tent structure (diameter: 320 meters) under construction in London, it will be used for start-of-the-millenium celebrations. The interior facing will be in «Lexan Exell® D» sheets (thickness 8 mm), while the exterior will be faced with «Lexan® Thermoclear®» sheets (thickness 16 mm), silkscreened for protection from the sun. Sheets will be supplied by a Dutch company, Rycol.

GE Structured Products
GE Plastics Italia
Viale Brianza 181, 20092 Cinisello Balsamo (MI)
02.61.83.41 **F** 02.61.83.42.11
http://www.gep.ge.com



ArchiCAD® 6.0

Ora disponibile nella versione 6.0, «ArchiCAD®» è un software verticale per la progettazione architettonica che consente di realizzare il modello tridimensionale del manufatto, dal quale, in modo interattivo, si possono ottenere assonometrie, prospettive, alzati e sezioni, animazioni, computo metrico e preventivazione dei costi. Nel pacchetto sono compresi PlotMaker, per l'impaginazione, la modifica, la stampa e il plottaggio dei disegni; e PlayBack, per la gestione di sequenze di immagini fotorealistiche e di filmati illustrativi di progetto. «ArchiCAD®» è prodotto da Graphisoft (Budapest).

ArchiCAD® 6.0

Now available in version 6.0, «ArchiCAD®» is a vertical software for architectural design that enables the user to make a three-dimensional model of what he wants to produce. Axonometries, perspectives, elevations and cross-sections, animations, metric calculations and cost estimates can then be arrived at interactively. Included in the package are PlotMaker, for paging up, modification, printing and plotting of designs. And PlayBack for managing photo-realistic images and films illustrating the project. «ArchiCAD®» is produced by Graphisoft (Budapest).

Cigraph
Via Orsato 38, 30175 Mestre - Venezia
041.93.23.88 **F** 041.92.00.31
http://www.cigraph.com

Coperture in vetro curvato

Le tre grandi coperture vetrate (progetto: Foster & Partners; calcoli: Ove Arup & Partners; impresa generale: Tarmac Bachy Joint Venture; struttura metallica: Mero UK Ltd; committente: London Underground Limited - Jubilee Line Extension Project), che proteggono gli accesi della nuova metropolitana al Canary Warf di Londra saranno realizzate con vetrazioni SPS. Le due coperture più grandi sono quasi ellittiche (dimensioni assi: 24x26 m, superficie 600 mq ciascuna); la terza è pressoché sferica ((22x7,5 m, superficie 300 mq). I pannelli sono fissati con un sistema a viti passanti e supporti a 'rotula', studiato per assorbire i movimenti.

Rooves in curved glass

The three large glazed rooves (design: Foster & Partners; calculations: Ove Arup & Partners; general contractor: Tarmac Bachy Joint Venture; metal structure: Mero UK Ltd; client: London Underground Limited - Jubilee Line Extension Project), that protect the entrances to the new subway at Canary Wharf in London will be executed with SPS glazings. The two largest rooves have a near-elliptical shape (dimensions of axes: 24x26 meters, surface 600 square meters each); the third is almost spherical (22x7.5 m, surface 300 sq.m.). Panels are anchored with a system of through screws and 'rotula' (knee-bone) supports, researched to absorb movements.

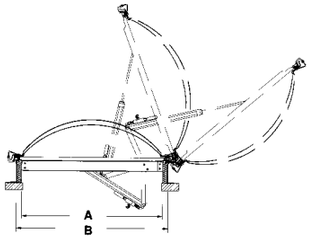
SPS - Gruppo Finind
Via Enrico Mattei 1, 35046 Saletto (Padova)
0429.89.544 **F** 0429.89.92.94

Smoke Out

La Caoduro®, per tutti i suoi lucernari, costruisce dispositivi di apertura fissabili alla base prefabbricata o al muretto in cemento armato. Gli «Smoke Out», in particolare, sono dispositivi per l'evacuazione di fumo e calore (EFC), certificati a norma UNI 9494. Il meccanismo di spinta funziona tramite gas compresso (anidride carbonica). Potenti e affidabili, gli evacuatori «Smoke Out» garantiscono l'apertura dei lucernari anche nelle situazioni più critiche (neve, vento), assicurando pure, tramite la chiusura a due punti, stabilità e sicurezza nel tempo. Possono essere montati sia su lucernari continui sia su cupole monoblocco.

Smoke Out

Caoduro® manufactures, for all its skylights, opening devices that can be anchord to the prefab base or low wall in reinforced concrete. «Smoke Out»s, in particular, get rid of both smoke and heat (EFC) and are certified in conformity with the UNI 9494 norm. The pressure mechanism operates on compressed gas (carbon dioxide). Powerful and reliable, «Smoke Out» dispellers guarantee that skylights will open even in the most negative situations (snow, wind), while ensuring stability and safety over the long haul through closure in two areas. They can be mounted on both seamless skylights and single-unit cupolas.



Caoduro®
Via Chiuppese, 36010 Cavazzale (Vicenza)
0444.94.59.59 **F** 0444.94.51.64
E-mail: info@caoduro.it

Strutture leggere a membrana

Dai teloni per agricoltura alle tende da circo, alle tensostrutture: così si potrebbe riassumere la storia della Canobbio, una società fondata da Federico Canobbio nel 1926, che negli anni Cinquanta, grazie all'intuizione di Giuseppe Canobbio, è entrata nel mondo delle strutture leggere a membrana, facendone la propria specialità. Materiali tessili dalle grandi prestazioni e metodologie di analisi strutturale assistite da computer hanno aperto a questo tipo di costruzioni nuovi campi di applicazione e reso possibili coperture sempre più complesse. Anche grazie a Canobbio, la fantasia dei progettisti non trova più ostacoli.

Light membrane structures

From tarpaulins for farming to circus tents to stress structures is a phrase that might sum up the history of Canobbio, a company founded by Federico Canobbio in 1926. In the Fifties, thanks to Giuseppe Canobbio's intuition, it entered the world of light membrane structures, making the latter its specialty. Textile materials, characterized by great performance and computer-aided structural analysis methodologies, opened up new fields of application to this type of construction and made possible ever more complex rooves. Thanks also to Canobbio, designers found no further obstacles in the path of their fantasy.

Canobbio
Via Roma 3, 15053 Castelnuovo Scrivia (AL)
0131.82.33.53 **F** 0131.82.35.21
Via Spartaco 23, 20135 Milano
02.55.18.81.68 **F** 02.55.18.31.82

PalladioX

CAD per la progettazione edile 2D e 3D, «PalladioX» utilizza la tecnologia ObjectARX di AutoCAD™ R14. Il progettista ha a disposizione gli strumenti della progettazione in forma di Oggetti che, in quanto tali, godono di una serie di proprietà che influenzano tutte le fasi della progettazione architettonica. Pareti, aperture, scale, tetti, solai, travi, vani e solidi 3D sono Oggetti con dimensioni parametriche modificabili in qualsiasi momento. Grazie alla presenza di moduli intelligenti e di un'interfaccia utente semplice e intuitiva, l'apprendimento rapido e la produttività immediata sono garantiti. Per personal computer in ambiente Windows 95 e NT.

PalladioX

CAD for 2D and 3D building design, «PalladioX» uses ObjectARX technology of AutoCAD™ R14. The designer has at his disposal design tools in the form of Objects which, as such, benefit from a series of properties that influence every phase in the architectural design process. Walls, openings, staircases, rooves, floors, bays and 3D solids are Objects with parametric dimensions that can be changed any time. Thanks to the presence of smart modules and a simple and intuitive user interface, rapid learning and immediate productivity are guaranteed. For Windows 95 and NT personal computers.

AcadGraph® CADstudio
Truderinger Strasse 17, D-81677 München (Germania)
+49-89 - 64.13.040 **F** +49-89 - 60.04.22
in Italia: Nemetschek Italia
Via Brennero 316, 38100 Trento
0461.43.04.30 **F** 0461.43.04.10
E-mail: info@nemetschek.it **http:**//www.nemetschek.it

Itinerario *Itinerary 156*

La SNAM e Metanopoli

Nata all'inizio degli anni Cinquanta da un'idea di Enrico Mattei (fondatore dell'ENI), la *città del metano* si sviluppa infatti come una sorta di "opera aperta", con un principio insediativo aperto e flessibile che accoglie la dimensione del tempo come componente fondamentale del suo sviluppo. Metanopoli si è infatti sviluppata in base a un'idea di pianificazione che, anziché definire un disegno pre-determinato, ha cercato di promuovere un processo di sviluppo urbano sulla base dell'integrazione dei luoghi del lavoro con la residenza e i luoghi del tempo libero. Alla base del disegno urbano di Metanopoli - secondo l'iniziale idea di Mario Bacciocchi - vi è la definizione dei comparti edilizi, definiti con il termine "quadre", secondo un procedimento per certi versi opposto a quello tradizionalmente basato sulla maglia viaria e il suo successivo "riempimento". L'asse principale di Metanopoli, il viale De Gasperi, è stato tracciato da Bacciocchi nel 1952 in relazione alla via Emilia e alla Cascina Triulzio, mentre lo stesso Mattei, secondo una "leggenda" aziendale, ne avrebbe poi corretto personalmente l'andamento planimetrico. Allo studio Bacigalupo-Ratti si devono, tra il 1965 e il 1975, una serie di piani urbanistici per Metanopoli e il territorio circostante, fra i quali il Piano Regolatore di San Donato Milanese (1968-70) e, nel 1972, il cosiddetto "pianone", ossia il "Piano di urbanizzazione per nuovi insediamenti residenziali e terziari". A partire dal 1990 la Società Immobiliare Metanopoli del gruppo SNAM ha avviato l'iniziativa del "Quartiere Affari" per un polo terziario e residenziale, su progetto generale di Kenzo Tange (attualmente in corso di realizzazione). Nel 1991 e nel 1997-98 il Comune di San Donato Milanese ha bandito due concorsi (dei quali il primo a inviti) per la valorizzazione dell'area centrale denominata "il pratone" a ridosso di Metanopoli.

Emanuele Fiano, Stefano Guidarini

Snam and Metanopoli

Established in the early 1950s thanks to an idea put forth by Enrico Mattei (the founder of the ENI, the Italian state oil company), the city named after methane developed, in fact, as a sort of open-ended work. The flexible development principle accepted time as a key factor in its growth. Instead of defining an urban layout on the basis of a predetermined design, Metanopoli has been steered by a planning idea that has sought to promote a development process whose cornerstone is integrating the places of work, residence and leisure. In accordance with Mario Bacciocchi's initial conception, Metanopoli's urban design is based on the definition of its building sectors (called quadre); in a way, this is the opposite of defining a street grid and then "filling it up." The main thoroughfare of Metanopoli, viale De Gasperi, was laid out by Bacciocchi in 1952 and relates to via Emilia and Triulzio Farmhouse. The corporate tradition has it that Mattei himself corrected the layout. The Baciagalupo-Ratti office produced several master plans for Metanopoli and the environs between 1965 and 1975; they included the San Donato Milanese Master Plan (1968-70) and the 1972 Plan for New Housing and Service Developments. Beginning in 1990 the SNAM Group's Metanopoli Real Estate company kicked off the "Business District" enterprise for residential and commercial functions; the master plan is by Kenzo Tange and it is currently under construction. In 1991 and 1997-98 the City of San Donato Milanese organized two competitions (the former to invited architects) to enhance the central area (called the big field) adjacent to Metanopoli.

Emanuele Fiano, Stefano Guidarini

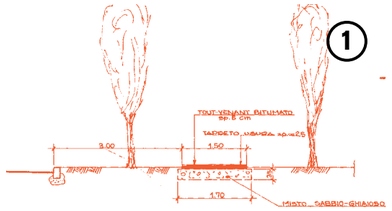
Gli autori ringraziano per la gentile collaborazione l'architetto Grazia Giusti e i geometri Cesare Antonelli e Gianluigi Fortunato dell'Ufficio SVIL dell'Immobiliare Metanopoli.
Fonti delle illustrazioni: foto Archivio Immobiliare Metanopoli: 1a; 1b; 2a; 3a; 4a; 5b; 8a; 8b; 9a; 9b; 10b; 11b; 12b; 14a; 15b; 16c; 17c; 18a; 19a; 19b; 20b; 22b; disegni Archivio Immobiliare Metanopoli: 1c; 2b; 5a; 6a; 7a; 10a; 11a; 12a; 13a; 14b; 15a; 16a; 16b; 17b; 18b; 18d; 20a; 20c; 21b; 21c; 22a; 23b; foto Gabriele Basilico : 1d; 2c; 3b; 4b; 4c; 6b; 6c; 7b; 8c; 10c; 12c; 13b; 14c; 17a; 18c; 21a; 23a; 23c; foto Federico Brunetti: 9c.

Progetti non compresi nell'itinerario: 1952, "Autocentro"; 1955/89, Complesso scolastico in via Sergnano, Bacigalupo-Ratti; 1956, Case in linea in piazza Santa Barbara, Bacciocchi; 1956/57, Mense aziendali in via Salvo e viale De Gasperi, Bacigalupo-Ratti; 1956/57, Ampliamento dell'Albergo Santa Barbara, Bacigalupo-Ratti; 1960/61, Poliambulatorio in via Sanguineti, Bacigalupo-Ratti; 1990, Quartiere Affari, progetto generale di Kenzo Tange, attualmente in corso di realizzazione; 1991, concorso a inviti "Centro città", promosso dall'Amministrazione comunale per la riqualificazione urbanistica di San Donato Milanese , progettisti invitati: Kenzo Tange, Mario Bellini, Gabetti&Isola, Gregotti Associati, Antonio Monestiroli, Gino Valle.

Nota bibliografica: La vicenda urbanistica di Metanopoli è stata finora poco approfondita dalla storiografia. Il più recente contributo bibliografico è costituito dal volume *Metanopoli. Attualità di un'idea*, a cura di S. Sermisoni (con saggi di: S. Sermisoni, G. Zucconi, A. Nulli, C. Bertelli, apparati di R. Gatti), Snam 1995. Sulla figura di Mario Bacciocchi (1902-1974) e sulla sua opera di architetto non esiste alcuna pubblicazione specifica. Di significativo vi è una scheda, redatta da Renato Airoldi, contenuta in: AA.VV., *Gli anni Trenta. Arte e cultura in Italia* , Milano 1982, p. 544. Sullo studio Bacigalupo-Ratti è stato pubblicato il volume: *Studio BR. Note sull'attività di progettazione architettonica e urbanistica del gruppo professionale*, Milano 1976. Per quanto riguarda gli altri edifici di Metanopoli, si rimanda alla bibliografia sui singoli autori: A. Samonà, *Ignazio Gardella e il professionismo italiano*, Roma, 1981; B. Gravagnuolo, *Gli studi Nizzoli. Architettura e design 1948-1983*, Milano, 1983; D. Vitale (a cura di), *Il Quinto*, Milano 1987; L. Crespi (a cura di) *Il Principe e l'architetto*, Sesto Fiorentino, 1990; "GB Progetti" n. 6, marzo-aprile 1991 (numero monografico sul Quinto Palazzo Snam di Gabetti&Isola); F. Rossi Prodi, *Franco Albini*, Officina, Roma, 1996; A Guerra, M. Morresi (a cura di), *Gabetti e Isola. Opere di architettura*, Electa, Milano, 1996; A. Piva, V. Prina, *Franco Albini 1905-1977*, Electa, Milano 1998.

SNAM E METANOPOLI / *SNAM AND METANOPOLI*

1



dal 1952

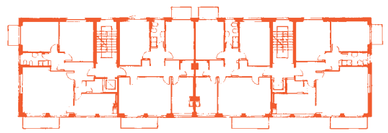
Il progetto degli spazi aperti e delle sezioni stradali

L'immagine complessiva di Metanopoli è strettamente legata al controllo progettuale degli spazi aperti. In questo senso, l'Ufficio tecnico Snam prima, e Immobiliare Metanopoli poi, rivestono un ruolo fondamentale, sia per quanto riguarda la progettazione del verde e la sua manutenzione, sia per la posa e la gestione dei servizi a rete. Un importante elemento di coesione è costituito, in questo quadro, dalla sezione stradale, progettata e realizzata secondo caratteristiche unificate: accanto alla carreggiata si sviluppano infatti una fascia erbosa ed un marciapiede standardizzato, al di sotto del quale corre un cunicolo prefabbricato contenente gli impianti tecnologici.

Design of the open spaces and street cross-sections

The general appearance of Metanopoli is closely tied to the design control of the open spaces. In this sense, Snam's Engineering Department, first, and Metanopoli Real Estate company, after, has played a lead role as concerns both the creation of the greenery and its maintenance and the installation and management of the network services. An important element here is the street cross-section, designed and built to standard specifications. Alongside the roads there are, in fact, a grass parking and a standard sidewalk. Below it is a prefabricated conduit accommodating the services.

2



1952

Edifici residenziali Marco Bacigalupo e Ugo Ratti

Si tratta di case di abitazione multipiano in linea. La realizzazione è basata su principi compositivi elementari e di grande semplicità; ogni palazzina contiene due corpi scala che distribuiscono ciascuno due appartamenti per piano. Progettata negli stessi anni di più noti interventi milanesi di edilizia economica popolare (cfr. edificio A del quartiere Harar-Dessié di Figini e Pollini), ne riassume genericamente un'immagine elementaristica, non approfondendo però possibili novità compositive e di prospetto.

Housing Marco Bacigalupo and Ugo Ratti

These are multistory, linear apartment blocks. They are based on elementary and highly simple compositional elements; each building contains two staircases, each leading to two apartments per floor. Contemporary to the more renowned social housing in Milan (see Building A in the Harar-Dessié District by Figini and Pollini), it generically sums up the other's elementary image without, however, investigating fresh compositional and elevation possibilities.

via Bordolano
via Cornegliano

3

1953/1954

Laboratori di ricerca scientifica e tecnica Mario Bacciocchi

Struttura edilizia disposta a pettine, articolata in un corpo longitudinale principale e cinque "Denti" secondari affiancati da un ulteriore corpo longitudinale parallelo al primo. Pur nella rigida serialità dispositiva dei "Denti" e delle finestrature di prospetto, emerge un tentativo di articolare un rapporto non univoco tra corpi di fabbrica e spazi liberi, con una successione di spazi a corte aperta e corti interne allungate. L'austerità linguistica del complesso comunica una coerenza con la destinazione a laboratori di ricerca significativamente diversa della ricerca comunicativa dei successivi palazzi per uffici.

Research Laboratories Mario Bacciocchi

The main longitudinal unit has five secondary ones perpendicular to it, while another longitudinal wing runs parallel. Despite the rigid repetitious arrangement of the secondary units and the windows, one notes an attempt to achieve some variety in the relationship between the units and the open spaces, with a sequence of open courtyards and elongated internal courtyards. The linguistic austerity of the complex coherently communicates its R&D lab function; this differs significantly from the communications effort of the subsequent office blocks.

viale De Gasperi
via Fabiani

4

1953/1955

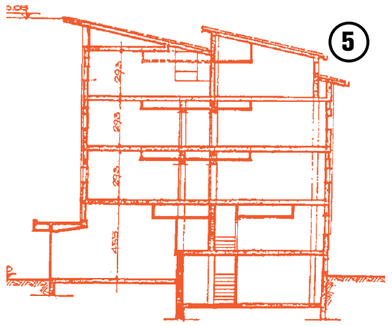
Complesso industriale Snam Marco Bacigalupo e Ugo Ratti

Il complesso industriale fa parte del primo nucleo dell'insediamento Snam, in anticipo sulla stessa idea di costituzione della "città del metano". Il progetto evoca il principio razionalista della "fabbrica verde", con una forte proiezione verso l'ambiente esterno, in sintonia con la contemporanea esperienza della fabbrica Olivetti a Pozzuoli di Luigi Cosenza. Spazi porticati e a corte, ampie zone verdi, pensiline sovrastanti la strada interna fanno di questo complesso una delle più interessanti esperienze del razionalismo italiano nel campo dell'architettura industriale.

Snam Plant Marco Bacigalupo and Ugo Ratti

This factory belongs to the original Snam development, preceding the very idea of Metanopolis. The scheme evokes the rationalist principle of the "green factory," reaching greatly outwards towards its setting; this was in tune with the contemporary design of Luigi Cosenza's Olivetti plant in Pozzuoli, near Naples. The arcaded and courtyard spaces, the vast greenery and the canopies over the internal street make this complex one of the major achievements of Italian rationalism in the field of industrial architecture.

viale De Gasperi 2



5

1954

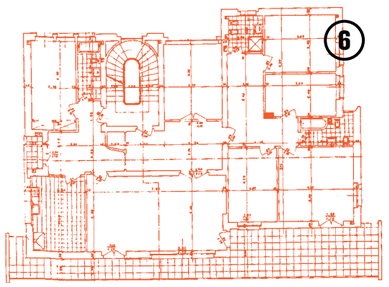
Motel Metanopoli (Albergo dei camionisti) Mario Bacciocchi

Appare in questo intervento l'influenza esplicita della committenza sulle scelte espressive, che si distaccano dall'elementare linguaggio modernista dei primi interventi dell'insediamento, per orientarsi ad un recupero di elementi del linguaggio tradizionale dell'architettura. Singolare la coincidenza di questo recupero di elementi della tradizione locale con l'importazione dagli Stati Uniti dell'idea di Motel, (da noi ribattezzato Albergo dei Camionisti), emblema dello sviluppo autostradale come misura del boom economico, simbolo di una nuova modernità del trasporto.

Metanopoli Motel Mario Bacciocchi

This scheme exhibits the client's explicit impact on the expressive choices, which moved away from the elementary Modernist language of the development's early designs. The direction taken was a return to some elements of architecture's traditional syntax. The fact is that this reuse of elements from the local tradition coincided with the import from the United States of the motel idea. The latter is a weird emblem of the length of the turnpikes as a measure of the boom and the symbol of a novel transportation modernity.

piazzale Supercortemaggiore



6

1954/1957

Edifici residenziali di via Piadena Edifici residenziali di via Ravenna e via Cornegliano Mario Bacciocchi

Echi "novecentisti" e motivi razionalisti si coniugano in queste palazzine di Bacciocchi. All'interno della grande cornice-pensilina, i fronti su strada sono caratterizzati da una balconata continua che definisce un forte chiaroscuro, all'interno della quale si sviluppano ampi bow-windows di sapore novecentista, sorretti da colonne al piano rialzato. Con gli alloggi al piano rialzato, l'accesso diretto dalla strada, l'altezza limitata a tre piani, gli edifici evocano una singolare dimensione suburbana di tipo vagamente anglosassone.

Via Piadena Housing Via Ravenna and Via Cornegliano Housing Mario Bacciocchi

Echoes from the Novecento and Rationalist themes are wedded in these apartment blocks by Bacciocchi. Inside the large canopy-cornice the street fronts feature a continuous balcony that generates a marked chiaroscuro. Within it are big bay-windows reminiscent of the Novecento movement carried by columns on the ground floor. With the ground floor dwellings, direct access from the street and only three stories, the buildings evoke a singular, vaguely Anglo-Saxon suburban dimension.

via Piadena
via Ravenna, via Cornegliano

7

1955

Complesso parrocchiale di Santa Barbara Mario Bacciocchi

Di fronte al tema dell'edificio sacro, Bacciocchi abbandona ogni riferimento al modernismo per riprendere forme ed elementi linguistici paleocristiani e quattrocenteschi (a dire il vero più toscaneggianti che lombardi), con una *texture* marmorea di facciata caratterizzata da delicati accostamenti materici e di colore. All'interno e all'esterno della chiesa vi sono opere di Arnaldo e Giò Pomodoro, Cassinari, Caron, Tomea, Fazzini e Cascella. Completano la composizione il campanile e il battistero ottagonale.

Santa Barbara Parish Church Complex Mario Bacciocchi

Having to address a sacred building, Bacciocchi cast aside any reference to Modernism and reused Early Christian and fifteen-century forms and linguistic elements; (the truth is the Renaissance citations were more like Tuscany than Lombardy). The marble facade texture is characterized by delicate juxtapositions of materials and colors. Inside and outside the church are works by Arnaldo and Giò Pomodoro, Cassinari, Caron, Tomea, Fazzini and Cascella. The composition is rounded out by the campanile and the octagonal baptistry.

piazza Santa Barbara

dal 1955

Centro sportivo
Mario Bacciocchi
(campo di calcio, tribuna, tennis coperto, 1955)
Marco Bacigalupo e Ugo Ratti
(piscina coperta, 1956)
Zoppini e Mattioli
(piscina scoperta)

L'impianto sportivo, realizzato su iniziativa di Mattei, si organizza per parti differenziate. Gli interventi più significativi sono quelli di Bacciocchi: l'ovale del campo di calcio con pista d'atletica, segnato da un anello perimetrale di abeti rossi e cedri e dalla elegante tribuna in cemento armato con pensilina aggettante; e l'edificio del tennis coperto, costituito da una sottile e ardita volta in cemento armato della luce di 50 metri.

Sports Center
Mario Bacciocchi
(soccer field, grandstand and indoor tennis courts, 1955)
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti
(indoor swimming pool, 1956)
Zoppini and Mattioli
(outdoor swimming pool)

The sports facility, desired by Mattei, is arranged into differing sections. The most meaningful parts are Bacciocchi's: the oval soccer field with the track is marked by a perimeter ring of Norway spruces and cedars, plus the elegant reinforced concrete grandstand with its overhanging canopy. Also noteworthy are his indoor tennis courts, comprising a thin, daring reinforced concrete vault spanning 50 meters.

via Caviaga

1955/1957

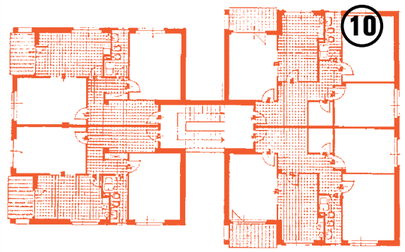
Primo Palazzo Uffici
Marcello Nizzoli
e Gian Mario Oliveri

Prima sintesi di una nuova immagine aziendale autocelebrativa da comunicare, le torri poliedriche di Nizzoli e Oliveri comunicano il senso di una riflessione colta sull'uso della tipologia a torre.
L'utilizzo della tipologia a torre come emblema di riconoscibile potenza non semplifica il tipo architettonico, ma anzi impegna ad una articolazione distributiva ricca di suggestioni e di complessità spaziale, rimandando per certi versi al dibattito sulla contemporanea Torre Velasca, simbolo insieme di modernità e strumento di rilettura delle preesistenze.

First Office Block
Marcello Nizzoli
and Gian Mario Oliveri

The first synthesis of a new, self-congratulatory corporate image to be broadcast, Nizzoli and Oliveri's polyhedral towers communicate the sense of a cultured reflection on the use of the high-rise typology.
The use of the tower typology as the emblem of recognizable power does not simplify the building; on the contrary, the articulated layout is rich in suggestions and spatial complexity. In a way, it is pertinent to the debate on the contemporary Velasca Building, both a symbol of modernity and an instrument for rereading the existing constructions.

piazza Vanoni 1/2



1956/1957

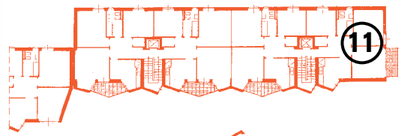
Case a "vita di vespa"
Vittorio Gandolfi

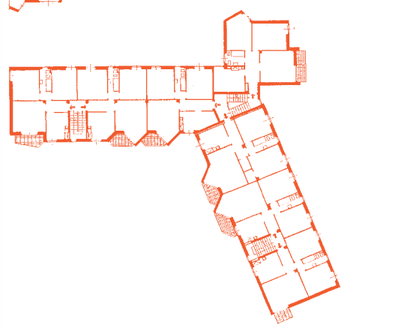
L'intervento di Vittorio Gandolfi si discosta dall'elementarismo presente nei primi interventi residenziali, sia nel repertorio linguistico utilizzato per la definizione dei prospetti, che nella singolare articolazione dei corpi di fabbrica, accoppiati e connessi dal sottile volume del corpo scala, sia infine nella scelta di ruotare gli edifici di 45 e 60 gradi rispetto alla maglia viaria.
La pensilina in copertura e l'esplicitazione del reticolo strutturale, con l'uso di un corretto "scavo" volumetrico di alcuni riquadri del reticolo, denunciano una cosciente appartenenza ai codici dell'architettura "moderna".

"Narrow-Waisted" Housing
Vittorio Gandolfi

Vittorio Gandolfi's apartment blocks distanced themselves from the elementarism of the first housing designs in two ways. First, the definition of the elevations; second, the singular articulation of the units paired and linked by the slender staircase volume. Moreover, the structures stand at 45° and 60° angles to the street grid.
The roof canopy and the explicit structural frame, plus the use of a correct volumetric "hollowing" of some of the grid's elements, evidence a knowing acceptance of the traits of "Modern" architecture.

via Alfonsine, via Desana





1956/1957

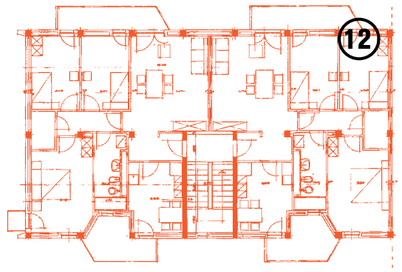
Case a "V" e in linea
Marcello Nizzoli, Gian Mario
Oliveri, Annibale Fiocchi

Il complesso comprende tre unità insediative, ciascuna delle quali si articola in una casa a "V" e due in linea. Sia la giustapposizione dei corpi di fabbrica all'interno dell'unità insediativa che la "spezzata" planimetrica del disegno dei fronti interni rimandano ad uno sforzo progettuale di recupero dei caratteri di internità/esternità dello spazio abitato pure nell'utilizzo di un'edilizia aperta.
La tipologia a "V" verrà poi ripetuta in via Spilamberto e via Cupello.

Vee-Shaped and Linear Housing
Marcello Nizzoli, Gian Mario
Oliveri, Annibale Fiocchi

The complex comprises three sections, each one featuring one Vee-shaped and two in-line apartment buildings. Both the juxtaposition of the units within the development and the "broken" plan of the internal fronts indicate that the architects made an effort to recover the inside/outside attributes of the living space and the utilization of open buildings.
Later, the Vee-shaped typology was repeated on Via Spilamberto and Via Cupello.

via Caviaga, via Fermi



1957/1961

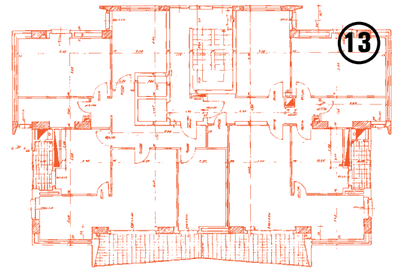
Edifici residenziali a
Bolgiano
Marco Bacigalupo
e Ugo Ratti

Si tratta di un intervento molto consistente (10 edifici di varia lunghezza, per circa 200 alloggi) che riprende i caratteri dell'edilizia aperta immersa nel verde. Gli edifici si sviluppano, sul modello funzionalista, su tre livelli, più il piano terra a pilastri destinato a parcheggi. Pur nella loro rigidità tipologica, caratterizzata anche dalla ferrea regolarità della maglia strutturale, questi edifici si caratterizzano per una certa grazia, dovuta principalmente ai leggeri frangisole metallici che contornano i fianchi delle logge.

Bolgiano Housing
Marco Bacigalupo
and Ugo Ratti

This is a very sizeable development (10 buildings of various lengths totaling 200-odd dwellings) that employs the characteristics of open building set in greenery. The structures follow a functionalist model, with three levels, besides the columned ground floor for parking. In spite of their typological rigidity, also marked by the stiff regularity of the structural frame, these buildings are somewhat graceful, largely because of the light metal louvers surrounding the sides of the loggias.

località Bolgiano
via Gagliano, via Cupello



1958/1965

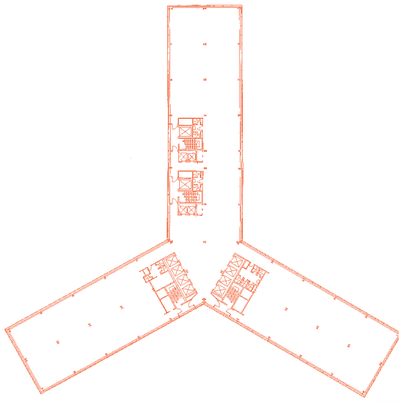
Edifici residenziali a sette
piani
Mario Bacciocchi

Denominati "gigantini", questi edifici sorgevano piuttosto isolati lungo viale De Gasperi, alle spalle del Terzo e Quarto Palazzo Uffici. Essi sono caratterizzati da un linguaggio - tipico di Bacciocchi- che lega la sostanziale solidità del "Novecento" milanese con accenti linguistici del moderno, come si nota nelle terminazioni rastremate dei muri in aggetto, che interpretano il tema del muro perimetrale come "lastra" quasi priva di spessore. Uno di questi edifici è stato recentemente demolito con la dinamite.

Seven-Story Apartment
Blocks
Mario Bacciocchi

Called "little giants," these structures stood apart on Viale De Gasperi, behind the Third and Fourth Office Blocks. Their language—typical of Bacciocchi—binds the substantial solidity of the Milanese variety of the Novecento to Modern linguistic accents. This can be noted in the tapered ends of the protruding walls which represent perimeter walls as ultrathin "sheets." One of these structures was recently dynamited.

via Vasto 6
viale De Gasperi



1959/1960

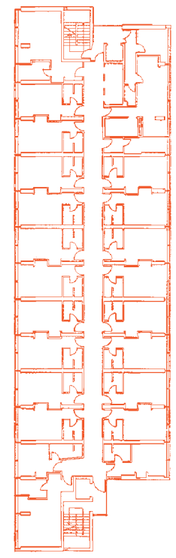
Secondo Palazzo Uffici
Marco Bacigalupo
e Ugo Ratti

Scarsamente considerato dalla critica, la torre a stella di Bacigalupo e Ratti conferisce in effetti l'idea di una ricerca espressivo-formale molto limitata. Si ha piuttosto l'impressione di una sintesi professionale sostanzialmente corretta che fa i conti solo con il massimo di semplificazione distributiva e costruttiva.
L'autoreferenzialità del prisma vetrato, omogeneamente disegnato sui fronti e svuotato di ogni determinazione distributiva interna, diviene simbolo di una tecnica costruttiva non disponibile a compromessi con riferimenti alla tradizione locale ma solo al cosiddetto International Style.

Second Office Block
Marco Bacigalupo
and Ugo Ratti

Received badly by the critics, Bacigalupo and Ratti's star-shaped high-rise effectively gives you the idea of a very limited expressive and formal effort. The impression is, instead, of a substantially correct professional synthesis that aims at the simplest layout and construction alone. The self-referential nature of the glazed prism, homogeneous all around and deprived of any internal layout cause, becomes the symbol of a building method that would not compromise with the local tradition. Its only references are the so-called International Style.

piazza Boldrini



1959/1961

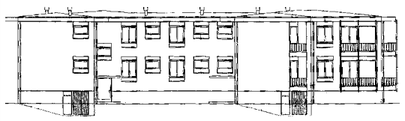
Motel AGIP
(ora Hotel Forte Crest)
Marco Bacigalupo e Ugo Ratti
(ampliato nel 1990 da
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti,
Alberti, Matti)

Il volume del Motel Agip, vero e proprio monolite abitato, determina con il 1° e il 2° Palazzo Uffici, una sorta di moderna "porta di Milano" al termine della nuova arteria del boom economico italiano, l'Autostrada del Sole. L'elementare ripetizione alternata di fasce in vetro e bande in graniglia nel curtain wall del volume esprime perfettamente quell'immagine aziendale ricca ed efficiente che l'ENI vuole dare di sè, dove l'estetica della modernità assume l'immagine della potenza economica.

Agip Motel
(now Forte Crest Hotel)
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti
(extended in 1990 by
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti,
Alberti and Matti)

The volume of the Agip Motel—a veritable monolith for accommodating people—and the First and Second Office Blocks form a kind of modern "Gateway to Milan." It lies at the end of the new artery of the boom years, the Milan-Rome Turnpike. The elementary alternating repetition of glazed strips and bands of crushed stone in the curtain wall perfectly expresses the rich, efficient corporate image that ENI wanted. The aesthetic of Modernity took on the image of economic strength.

Autostrada del Sole



16

1961/1963

Case per dirigenti
Augusto Magnaghi
e Mario Terzaghi

Semplici palazzine a due piani, quasi in forma di ville plurifamiliari, dalla forma articolata per moltiplicare gli affacci verso il verde. Come accade sovente nei "villaggi aziendali", le residenze per dirigenti si discostano dai modelli abitativi rigidamente tipologici e ripetitivi destinati ad impiegati e operai, per assumere forme dalle geometrie più libere, che interpretano una sorta di principio di riconoscibilità sociale e di ideale di individualità del singolo alloggio.

Management Dwellings
Augusto Magnaghi
and Mario Terzaghi

These are simple two-story structures, almost like multifamily houses, whose articulated form multiplies the sides overlooking the greenery. As frequently is the case in "company towns," the manager's homes differ from the repetitious and typologically rigid housing for office and plant workers. The forms are freer, interpreting a sort of principle of the social recognizability of the individuality of each dwelling.

via Bellincioni

17

1963

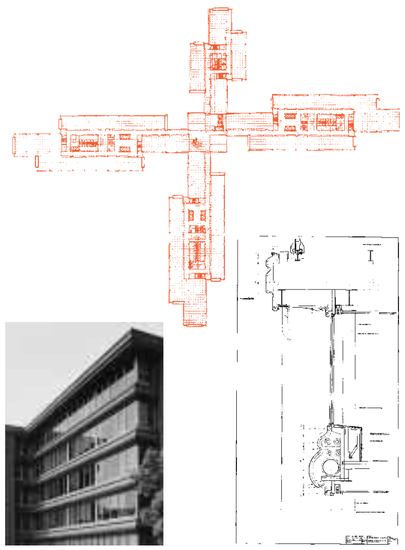
Chiesa di Sant'Enrico
Ignazio Gardella

Semplicità e complessità si fondono in questo progetto di Gardella che, senza falsi storicismi, propone una ideale combinazione della navata unica con lo schema a croce latina. L'impianto a riseghe che ne deriva permette quindi una forte dilatazione dello spazio interno. Basamento, pareti e copertura sono tra loro separati da fasce vetrate continue: in questo modo la luce disegna spiritualmente i contorni dello spazio. Basamento e pavimento sono in pietra; le pareti in cemento sono appena segnate da due giunti orizzontali in pietra; il soffitto è in doghe di legno. Le croci, intagliate nelle pareti laterali, emergono come segni luminosi.

Church of Sant'Enrico
Ignazio Gardella

Simplicity and complexity blend in this scheme by Gardella; without any false historicism, it offers an ideal combination of the single nave and the Latin cross. So the notched plan generated allows the space inside to expand greatly. The base, walls and roof are separated by continuous glazing; therefore, the light spiritually designs the outlines of the space. The base and flooring are of stone; the concrete walls are barely marked by two horizontal stone joints. The ceiling is in wood strips. The crosses cut into the side walls appear as illuminated signs.

via Morandi



18

1969/1973

Terzo Palazzo Uffici
Franco Albini, Franca Helg,
Antonio Piva, Marco Albini

Mancando la possibilità di uno sviluppo verticale, a torre, a causa della vicinanza con l'aereoporto di Linate, gli autori dispongono sul terreno un grande impianto a croce, che inaugura un diverso rapporto con il contesto rispetto ai precedenti edifici per uffici. La scansione delle facciate con fasce orizzontali continue alternate con bande vetrate, come già in altri interventi noti degli autori, sottolinea un approfondimento del contenuto tecnologico dell'edificio (le fasce orizzontali contengono le canalizzazioni degli impianti).

Third Office Block
Franco Albini, Franca Helg,
Antonio Piva and Marco
Albini

Since it was impossible to erect a high-rise because of the nearby airport, the architects laid out a huge cross-shaped plan on the site. This broke new ground in the relationship to the setting compared with the previous office blocks. The continuous horizontal facade strips alternating with bands of glazing (as in their other known works) underscores a further investigation of the building's technology. The horizontal strips house the service ducts.

viale De Gasperi 16

19

1975/1979

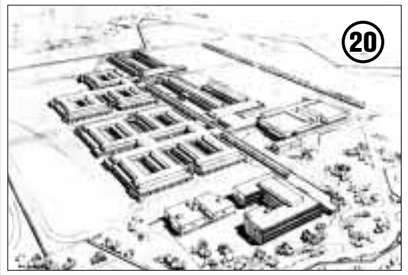
Laboratori AGIP Mineraria
Marco Bacigalupo
e Ugo Ratti

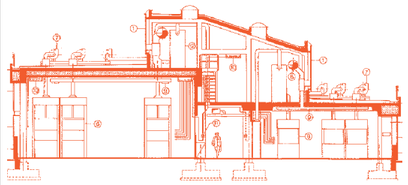
Denominato "il trasformatore" in ragione delle sue caratteristiche formali questo edificio, che si sviluppa su quattro piani fuori terra, presenta in facciata un particolare rivestimento a pannelli frangisole in doghe di alluminio preverniciato su bande continue alternate a finestre a nastro che corre lungo tutto il perimetro.
Il tema del contrasto tra parete di tamponamento e griglia sovrapposta anticipa di qualche anno la soluzione per il Quarto edificio Uffici.

Agip Mineraria Laboratories
Marco Bacigalupo
and Ugo Ratti

Called "the transformer" due to its formal traits, this building comprises four stories. The facade has special prepainted aluminum-strip louvers in continuous strips alternating with ribbon windows running all around the exterior.
The contrast between the infill wall and the overlapping grill gives a foretaste of the Fourth Office Block that was to come in a few years.

via Bonarelli
via S.Salvo





20

1978/1992

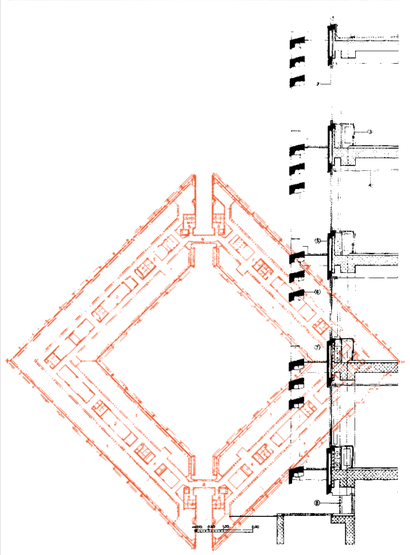
Laboratori ENI Ricerche
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti,
Alberti, Matti

L'impianto distributivo di questo edificio si definisce in base all'aggregazione di alcuni corpi in linea e a blocco e di una serie di edifici a corte a un piano, ognuno destinato a funzioni di ricerca scientifica differenziate. Ciò favorisce un diverso trattamento dei fronti nei diversi casi. Ritorna l'uso dei percorsi coperti, alcuni lunghi fino a 500 metri, metafora forse di una condizione urbana, come già nel complesso industriale del 1953-55 degli stessi autori (n. 4).

ENI Research Laboratories
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti,
Alberti and Matti

The layout of this building unites some in-line and block units, plus some single-story courtyard structures, each devoted to different scientific research functions. This favored diverse front treatments in the various cases. Covered walkways, up to 500 meters long, make their appearance again; perhaps they are a metaphor of an urban condition, as in the 1953-1955 factory by the same authors (n. 4).

località Bolgiano
via Maritano 26



21

1980/1984

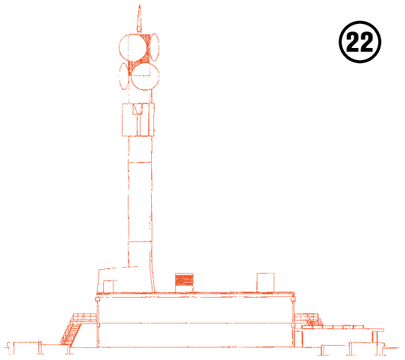
Quarto Palazzo Uffici
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti,
Alberti, Matti

Contraddistinto dalla severità e dalla rigidità del suo impianto, l'edificio è una delle più chiare espressioni di una pratica professionale di matrice funzionalista, della quale mostra peraltro tutti i limiti e le contraddizioni . La pianta è risolta sulla figura del quadrato tagliato lungo la diagonale. I prospetti, contrassegnati su tutti i lati da un motivo ripetuto di frangisole orizzontali (sia all'esterno che nella corte interna) appaiono indifferenti persino rispetto all'orientamento solare.

Fourth Office Block
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti,
Alberti and Matti

With its severe, rigid plan, the building is one of the clearest expressions of a functionalist practice. Yet the construction shows all its limitations and contradictions. The plan is based on a square cut along the diagonal. The elevations, featuring a repeated motif of horizontal louvers all around (both on the exterior and the internal courtyard) do not even pay attention to the sun's movement.

via Martiri di Cefalonia 67



22

1981/1984

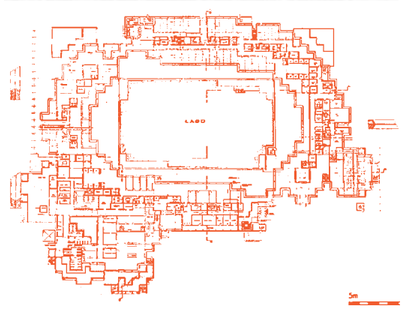
Dispacciamento
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti,
Alberti, Matti

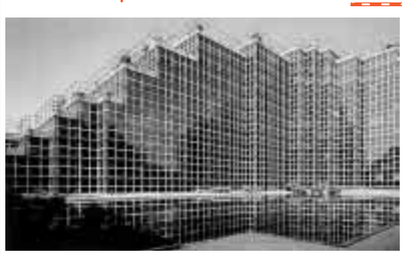
Il cosiddetto "minareto" ospita fondamentali funzioni riservate, di controllo del traffico gas nei metanodotti; da qui l'uso di facciate continue in cemento armato a vista, che precludono qualsiasi rapporto con l'esterno. Sul complesso svetta la torre per le telecomunicazioni, da cui l'azzeccato soprannome.

Despatching Office
Marco Bacigalupo, Ugo Ratti,
Alberti and Matti

The so-called "minaret" houses fundamental confidential and gas pipeline traffic control functions; this explains the continuous unfinished reinforced concrete facades prohibiting relations with the outside. The complex is capped by the telecommunications tower, which gives the place its appropriate nickname.

viale De Gasperi





23

1985/1991

Quinto Palazzo Uffici
Roberto Gabetti
e Aimaro Isola
con Guido Drocco

Una "collina di cristallo": l'edificio si sottrae alle categorie edilizie tradizionali per porsi come elemento alla scala del paesaggio, nel quale si fondono natura e artificio. Le pareti perimetrali sono costituite da una serra continua davanti alla quale si sviluppa un traliccio in acciaio. L'edificio si dispone intorno a uno spazio centrale, all'interno del quale il silenzio, la presenza dell'acqua e la mancata percezione degli edifici circostanti determinano un totale isolamento dal mondo urbanizzato e - al contrario - un più diretto rapporto con il cielo e gli elementi naturali.

Fifth Office Block
Roberto Gabetti
and Almaro Isola
with Guido Drocco

This "hill of glass" does not fit into the traditional building categories and acts as an element at the landscape scale, fusing nature and the artificial. The perimeter walls consist in a continuous greenhouse, with a steel trellis in front. The structure is configured around a central courtyard; when you are in it the quiet, the water and the impossibility of seeing the surrounding buildings cause you to be totally isolated from the urban world. On the contrary, you relate more directly to the sky and natural elements.

via Emilia 1

Nasce nel 1935 e si laurea in architettura nel 1959 a Milano, città in cui vive e lavora. La sua opera spazia dal disegno degli arredi e dei prodotti industriali al disegno architettonico e urbano. La sua attività nel campo del design inizia nel 1963 come responsabile del design industriale della Olivetti per i microcomputer, le macchine da scrivere e tipografiche (fino al 1991). Ha collaborato a lungo con aziende quali B&B Italia e Cassina, Brionvega, Yamaha, Renault. Tra i principali incarichi per l'architettura in Italia ricordiamo: il complesso per edifici e industria a Milano, 1988; l'edificio per uffici della Centrale Termoelettrica di Cassano d'Adda, Milano, per l'AEM, 1989; il centro espositivo congressuale del Parco di Villa Erba, Cernobbio, 1990; l'ampliamento della Fiera di Milano, 1997. Tra gli ultimi lavori all'estero ricordiamo: la nuova sede Arsoa, Yamanashi-ken, Giappone, 1998; la nuova sede Natuzzi Americas, Highpoint, North Carolina, USA, 1998; il progetto, in corso, per il complesso residenziale Dubai World Center, Dubai, Emirati Arabi.
Ha progettato allestimenti di importanti mostre. Dal 1986 al 1991 è stato direttore di *Domus*.

Jan Benthem e Mels Crouwel nascono ad Amsterdam rispettivamente nel 1952 e nel 1953. Entrambi si laureano in scienze delle costruzioni nel 1978 alla Technical University di Delft. L'anno successivo fondano il Benthem Crouwel Architekten BV. Il primo progetto che portano a termine è la dogana al confine olandese (1980-87), seguito da numerosi altri tra cui segnaliamo: la fabbrica Mors a Opmeer (1988); gli uffici Wagonlit ad Amsterdam (1993); il grande complesso aeroportuale Schiphol ad Amsterdam (1993-97); l'istituto del design olandese ad Amsterdam (1994). Tra i progetti di urbanistica segnaliamo: il masterplan dell'area portuale Utrecht a Le Havre (1986); il masterplan per l'aeroporto Schiphol di Amsterdam (1988-2003); la stazione centrale di Le Havre e di Amsterdam (1997). Tra i progetti in corso di realizzazione: il Centro mostre e congresso RAI di Amsterdam, le stazioni metropolitane Noord/Zuidlijn ad Amsterdam.

FOTO VINCENT MENTZEL

Nato a Novara nel 1927, si laurea in architettura nel 1952 al Politecnico di Milano. Dal 1953 al '68 esercita la professione con Lodovico Meneghetti e Giotto Stoppino. Redattore prima (1953-55), caporedattore poi (1955-63) e infine direttore (1982-96) di *Casabella*, dal 1979 dirige anche *Rassegna*. Dal 1992 collabora al *Corriere della Sera*. Dei libri si segnalano i più recenti: *La città visibile*, Einaudi 1993; *Le scarpe di Van Gogh. Modificazione dell'architettura*, Einaudi 1994; *Racconti di architettura*, Skira, Milano, 1998. Nel 1974 ha fondato la Gregotti Associati di cui continua a far parte con Augusto Cagnardi e Michele Reginaldi. Professore ordinario di composizione architettonica presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, ha insegnato presso la Facoltà di Architettura di Milano e Palermo ed è stato visiting professor presso numerose università. È stato responsabile della sezione introduttiva della XIII Triennale (Milano 1964). Dal 1974 al 1976 è stato direttore del settore arti visive e architettura della Biennale di Venezia. Nel 1996 gli è stata conferita la laurea *honoris causa* dal Politecnico di Praga.

FOTO DONATO DI BELLO

Nasce a Sydney nel 1963. Si laurea al Sydney College of the Arts nel 1984. Nel 1987 inizia a collaborare con Idée a Tokyo, dove ha vissuto e lavorato fino al 1991. Nel 1989 disegna il Pod Bar a Tokyo, la Orgone Chair e la serie Lounge. Nel 1991 apre un nuovo studio a Parigi e inizia a collaborare con aziende italiane quali Cappellini, Flos e Moroso. Il lavoro di Newson subisce una svolta nel 1995 con la creazione di Bucky, un'installazione scultorea per la galleria d'arte contemporanea parigina della Fondation Cartier. Nello stesso anno progetta gli interni del ristorante Coast di Londra e nel 1996 quelli dei ristoranti Mash & Air di Manchester e Osman di Colonia. I progetti successivi comprendono lo studio di registrazione Syn di Tokyo, una catena mondiale di punti di vendita per il marchio W&LT di Walter van Beirendonck e un prototipo per la Apple Computers. Nel 1997 apre una sede a Londra. Tra gli incarichi recenti: mobili per Vitra e B&B Italia, gli interni di un jet privato, una lampada per Flos e complementi d'arredo per Magis e Alessi. Un libro su Marc Newson sarà pubblicato dalla casa editrice Booth Clibborn nel 1999.

He was born in 1935 and received his degree in architecture in Milan in 1959, the city where he is based. His works range from furniture design to mass-produced articles and to architecture and planning. Bellini started his design career in 1963, as Olivetti's Director of Industrial Design for microcomputers, typewriters and printers (until 1991). He worked for many years for businesses such as B&B Italia, Cassina, Brionvega, Yamaha and Renault. His chief commissions for architecture in Italy include: the complex of factories and other buildings in Milan, 1988; the Office Block of the Cassano d'Adda Power Station, Milan, for the local utility, 1989; the Villa Erba, Cernobbio, Convention and Exhibit Center, 1990; the Milan Fairgrounds Extension, 1997. His latest works abroad include: Arsoa's New Headquarters, Yamanashi-ken, Japan, 1998; the new Natuzzi Americas Headquarters, Highpoint, North Carolina, USA, 1998; the currently being completed housing complex for the Dubai World Center, Dubai, U.A.E. He has designed some major exhibits. From 1986 to 1991 Bellini was editor of Domus.

Mario Bellini

Jan Benthem and Mels Crouwel were born in Amsterdam, respectively in 1952 and 1953. They both received their degrees as building engineers in 1978 from the Delft Technical University. The following year they established Benthem Crouwel Architekten BV. Their first built work was the Dutch Customs House (1980-87), followed by a host of others, including: the Mors Factory in Opmeer (1988); Wagonlit's Amsterdam Offices (1993); the huge Schiphol Airport Complex in Amsterdam (1993-97); and Amsterdam's Dutch Design Institute (1994). The team's town-planning projects include: the Master Plan of the Utrecht Port Area in Le Havre (1986); Amsterdam's Schiphol Airport Master Plan (1988-2003); and the Main Station of Le Havre and Amsterdam (1997). The schemes currently under way embrace: the RAI Exhibition and Convention Center in Amsterdam and the Noord/Zuidlijn Subway Stations in Amsterdam.

Jan Benthem, Mels Crouwel

Born at Novara in 1927, he graduated in architecture in 1952 at the Milan Polytechnic. From 1953 to '68 he was a practising professional with Lodovico Meneghetti and Giotto Stoppino. Sub-editor (1953-55), chief sub-editor (1955-63) and finally managing editor (1982-96) of Casabella, *since 1979 he has also been editor of* Rassegna. *Since 1992 he has contributed to the* Corriere della Sera. *Among his books we mention the most recent:* La città visibile, *Einaudi 1993;* Le scarpe di Van Gogh. Modificazione dell'architettura, *Einaudi 1994;* Racconti di architettura, *Skira, Milan, 1998. In 1974 he set up Gregotti Associati and he still is a partner, together with Augusto Cagnardi and Michele Reginaldi. He teaches Architectural Composition at the Venice University School of Architecture and has taught at the Milan and Palermo Schools of Architecture. Gregotti has been visiting professor at many Universities. He was in charge of the introductory section of the 13th Milan Triennale (1964). From 1974 to 1976 he headed the Visual Arts and Architecture Section of the Venice Biennale. In 1996 the architect was granted an honorary degree from the Prague Polytechnic.*

Vittorio Gregotti

Born in Sydney in 1963, he graduated from the Sydney College of the Arts in 1984. In 1987 he began to work for Idée, based in Tokyo, where he settled there until 1991. In 1989 Newson designed Tokyo's Pod Bar, the Orgone Chair and the Lounge set. In 1991 he set up a new practice in Paris and began to work for some Italian companies, such as Cappellini, Flos and Moroso. Newson's work reached a turning point in 1995, when he created Bucky, a sculpturesque installation for the Fondation Cartier's contemporary art gallery in Paris. During the same year he designed the interiors of London's Coast Restaurant and in 1996 he decorated the Mash & Air Restaurant in Manchester and Cologne's Osman Restaurant. Subsequently, he designed the Syn Recording Studios in Tokyo, a worldwide chain of sales outlets for Walter van Beirendonck's W&LT brand, plus a prototype for Apple Computers. In 1997 Newson opened a London office. His latest commissions include: furniture for Vitra and B&B Italia, the interiors for a private jet, a lamp for Flos, besides furnishing accessories for Magis and Alessi. Booth Clibborn will print a book on Marc Newson in 1999.

Marc Newson

Nato a Genova nel 1937, si laurea a Milano nel 1964; praticantato con il padre e con Franco Albini. Lavora con Louis Kahn a Filadelfia e con Z.S. Makowski a Londra. Nel 1971 fonda lo studio Piano & Rogers con Richard Rogers; nel 1977 l'atelier Piano & Rice con Peter Rice (mancato nel '93). Attualmente dirige gli studi di Genova, Parigi e Berlino: il Renzo Piano Building Workshop, un gruppo di circa cento fra architetti, ingegneri e altri specialisti. Alcune delle opere più note: il Centre Pompidou (1971-77), l'IRCAM (1973-81-89) a Parigi, il Museo De Menil a Houston (1981-87), lo stadio di Bari (1988-89), la ristrutturazione del Lingotto a Torino, il recupero del Porto Vecchio di Genova per le Colombiadi (1992). Nel 1989 vince il concorso per l'aeroporto di Osaka (inaugurato nel 1994); nel 1992 quello per Potsdamer Platz Berlino (inaugurato nel 1998). Tra le ultime realizzazioni: la Cité Internationale a Lione e il ponte di Ushibuka a Kumamoto (Giappone) nel 1996; il Museo Beyeler a Basilea e quello della Scienza e della Tecnica ad Amsterdam nel 1997; il Centro culturale Jean-Marie Tjibaou a Noumea, Nuova Caledonia, nel 1998.

FOTO S. GOLDBERG

Nato a Milano nel 1928, si laurea a Venezia nel 1953. Tra le opere architettoniche si ricordano: casa per vacanze a Stintino (1960; con F. Drugman), Cooperativa di abitazione a Milano (1966), casa per vacanze a Taino (1969), residenza a Osmate (1975) e una scuola a Faedis (1977-78), casa Miggiano a Otranto (1990-96), progetto preliminare per la costruzione di un capannone per i cantieri navali Fincantieri di Castellamare (1999; in progress). A livello urbanistico: piano di recupero per il centro storico di Otranto (1986-87), piano di recupero per il centro storico di Binago (1988), la sistemazione di piazza San Nazzaro a Milano (1989-1992). Come architetture di interni: appartamento per un collezionista (1974), bar a Milano (1975-76), Casa Frea (1983-84), Casa Insinga a Milano (1985), Casa Vernizzi a Parigi (1988), negozio IB Office a Padova (1992), appartamento a New York (1993), ristrutturazione del Caffè Pedrocchi di Padova (1994-1998). Ha disegnato mobili e lampade. Ha progettato l'allestimento delle mostre di Kiesler al Palazzo della Triennale di Milano, di "Palladio nel Nord Europa" a Vicenza.

FOTO RAMAK FAZEL

Figlio di un costruttore aeronautico, nasce a Parigi nel 1949. A vent'anni è direttore artistico di Cardin, a venticinque fa il giro del mondo e si stabilisce negli USA, a ventisette rientra a Parigi e progetta il primo grande 'hard' night club: La main bleu. Seguono il club Les bains douches, il ristorante Le centre ville, i saloni di Pierre Balmain, i magazzini di Dorothée Bis, l'albergo Royalton a New York, l'appartamento all'Eliseo di François Mitterrand, il Café Costes. Disegna una collezione di mobili per il Ministero della cultura francese e per la casa di moda di Jean-Charles de Castelbajac. Inoltre disegna per Terraillon, Washmobile, Thomson, Nichinia, Dupont, Driade, Kartell e Vitra, Flos, Alessi. Tra il 1998 e il 1999 crea il catalogo di Good Goods con La Redoute. Diversi sono i progetti di architettura realizzati dal 1987: edificio per uffici NaniNani e sede centrale della Asahi a Tokyo, 1989; unità residenziale a Los Angeles, 1990-91; edificio a Osaka (1992); alberghi a Miami e Los Angeles (1995-96); l'Ecole National des Arts Décoratifs a Parigi (1995); la torre di controllo dell'aeroporto di Bordeaux (1997); una fabbrica di incenerazione a Paris/Vitry (2004).

He was born in Genoa in 1937, graduated in Milan in 1964; apprenticed to his father and to Franco Albini. Worked with Louis Kahn at Philadelphia and with Z.S. Makowski in London. In 1971 he founded Piano & Rogers with Richard Rogers, and in 1977 the atelier Piano & Rice with Peter Rice (who died in 1993). At present he directs his offices in Genoa and Paris and in Berlin the Renzo Piano Building Workshops, a group of about one hundred architects, engineers and other specialists. Some of his best-known works: the Centre Pompidou (1971-77), the IRCAM (1973-81-89) in Paris, the De Menil Museum at Houston (1981-87), the Bari stadium (1988-89), restructuring of the Lingotto in Turin, restoration of the old port of Genoa for the Columbus celebrations (1992). In 1989 he won the competition for Osaka airport (inaugurated in 1994), in 1992 that of the Potsdamer Platz in Berlin (inaugurated in 1998). Among his last projects: Cité Internationale at Lyon and Ushibuka Bridge in Kumamoto (Japan) in 1996; the Beyeler Museum in Basle and the Science and Technique one in Amsterdam, 1997; the Jean-Marie Tjibaou cultural centre at Noumea, New Caledonia, in 1998.

Renzo Piano

Born in Milan in 1928, he graduated from Venice in 1953. We want to mention the following buildings: the Vacation Home in Stintino (1960, with F. Drugman); the Cooperative Housing in Milan (1966); the Taino Vacation Home (1969); the Osmate Residence (1975); the School in Faedia (1977-78); the Miggiano House in Otranto (1990-96); and the preliminary scheme for a shed for the Fincantieri di Castellammare Shipyard (1999: under construction). His planning works include: heading a design workshop in Gibellina (1980); the Rehabilitation Plan for Otranto's Historic Core (1986-87); the Rehabilitation Plan for Binago's Old Center (1988); Redesigning Piazza San Nazzaro in Milan (1989-1992). Riva's interior designs embrace: the Apartment for a Collector (1974); a Milan Café (1975-76); the Frea House (1983-84); the Insinga House in Milan (1985); the Vernizzi House in Paris (1988); Padua's IB Office Shop (1992); a New York City apartment (1993); and the Refurbishment of the Caffè Pecrocchi in Padua (1994-98). The architect has designed furniture and lamps for. He designed the Kiesler Exhibition at Milan's Palazzo del Triennale plus the Palladio in Northern Europe show in Vicenza.

Umberto Riva

The son of an aeronautical engineer, he was born in Paris in 1949. At the age of 20 he was art director of Cardin, at 25 he travelled round the world and settled in the USA, at 27 he returned to Paris and designed the first 'hard' night club of note: La main bleu. This was followed by the club Les bains douches, the restaurant Le centre ville, the Pierre Balmain showrooms, the Dorothée Bis stores, the Royalton Hotel in New York, François Mitterrand's apartment at the Elysée, and the Café Costes. He designed a collection of furniture for the French Ministry of Culture and for the fashion house of Jean-Charles de Castelbajac. Also he designed for Terraillon, Washmobile, Thomson, Nichinia, Dupont, Driade, Kartell and Vitra, Flos, Alessi. Between 1998 and 1999 he creates the catalogue Good Goods with La Redoute. He has done a number of architectural projects since 1987: NaniNani office building and Asahi headquarters in Tokyo, 1989; a residential unit in Los Angeles, 1990-91; a building in Osaka (1992); hotels in Miami and Los Angeles (1995-96); the Ecole National de Art Décoratifs in Paris (1995); the air traffic control tower for the Bordeaux Airport (1997); an incineration plant in Paris/Vitry (2004).

Philippe Starck

La copertina *The cover*

Boyd Webb

Grandi progetti
Major projects

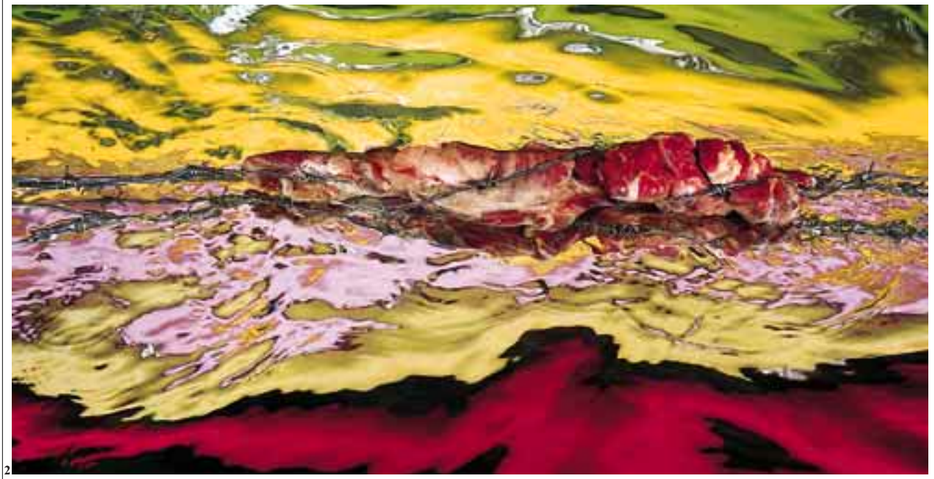
È un frammento di scarabocchio celestiale. Tutti i grandi progetti iniziano poggiando la matita sulla carta: lo scarabocchio si evolve con l'ispirazione per diventare – se il destino vuole – il momento dell'eureka. Siamo tutti fatti di polvere di stelle e i Grandi Architetti e Designer sono particolarmente impolverati. La mia copertina vuol rendere loro omaggio.

It is a morsel *of celestial scribble. All great design projects start by applying pencil to paper – the doodle evolves with inspiration to become, luck allowing, the eureka moment. We are all made of star dust and Great Designers and Architects are especially dusted. My cover pays homage to them.*

Nato in Nuova Zelanda nel 1947, Boyd Webb ha conseguito nel 1975 il diploma di Master of Arts presso il Royal College of Art di Londra. Dal 1978 espone in tutto il mondo. Le sue più recenti personali sono state allestite alla galleria Sonnabend di New York (1995), alla Villa Arson a Nizza (1996), alla Auckland Art Gallery e alla galleria Sue Crockford di Auckland (1997), alla City Gallery di Wellington (1998), alla galleria Bernier Eliades di Atene (dal 27 maggio al 10 luglio 1999). Opere di Webb sono esposte in permanenza alla galleria Anthony d'Offay di Londra, alla galleria Sonnabend di New York, alla galleria Bernier Eliades di Atene, alla galleria Sue Crockford di Auckland.

Born in New Zealand in 1947, Boyd Webb took his MA at the Royal College of Art in London in 1975. From 1978 on he exhibits all over the world. His most recent solo exhibitions were held by the Sonnabend Gallery in New York (1995), Villa Arson in Nice (1996), the Auckland Art Gallery and the Sue Crockford Gallery in Auckland (1997), the City Gallery in Wellington (1998), the Bernier Eliades Gallery in Athens (between May 27th and July 10th this year). Boyd Webb is represented by: Anthony d'Offay Gallery, London; Sonnabend Gallery, New York; Bernier Eliades Gallery, Athens; Sue Crockford Gallery, Auckland.

1



2

1 *Smear* (patacca), cm 1230x2440, 1998.
2 *Wrackwring* (strazio alla deriva), cm 1230x2440, 1997.

1 Smear, *cm 1230x2440, 1998.*
2 Wrackwring, *cm 1230x2440, 1997.*

Finito di stampare il *Printed on* 22.04.99

UN OGGETTO DI DESIGN DEVE EMOZIONARE COMUNICARE SORPRENDERE AFFASCINARE E FARE IL CAFFÈ.

DESIGN RICHARD SAPPER
COMPASSO D'ORO 1998

Il design non può essere fine a se stesso. Ma il fine del design può essere un buon caffè. Così è nata Cobán, dalla personalità di Richard Sapper e dalla tecnologia Alessi.

Cinque anni di così intensa collaborazione che la prima macchina per caffè espresso Alessi non è soltanto una: Cobán è disponibile, per esempio, nella versione con macinacaffè incorporato

(Combi), in quella per il caffè già macinato (Mono) e in quella creata appositamente per le cialde Illy.

Ecco perché Alessi è così orgogliosa di presentarvi Cobán: perché è molto più di un oggetto di design e molto più di una macchina per caffè espresso.

ALESSI

ALESSI S.P.A. 28882 CRUSINALLO (VB). WWW.ALESSI.IT - E-MAIL PUBB@ALESSI.IT; SHOW ROOM DI MILANO, CORSO MATTEOTTI 9.
SE CI MANDATE IL VOSTRO NOME E INDIRIZZO CON LA SIGLA CS/DO POTREMO FARVI AVERE UN CATALOGO ILLUSTRATO DEI NOSTRI PRODOTTI.